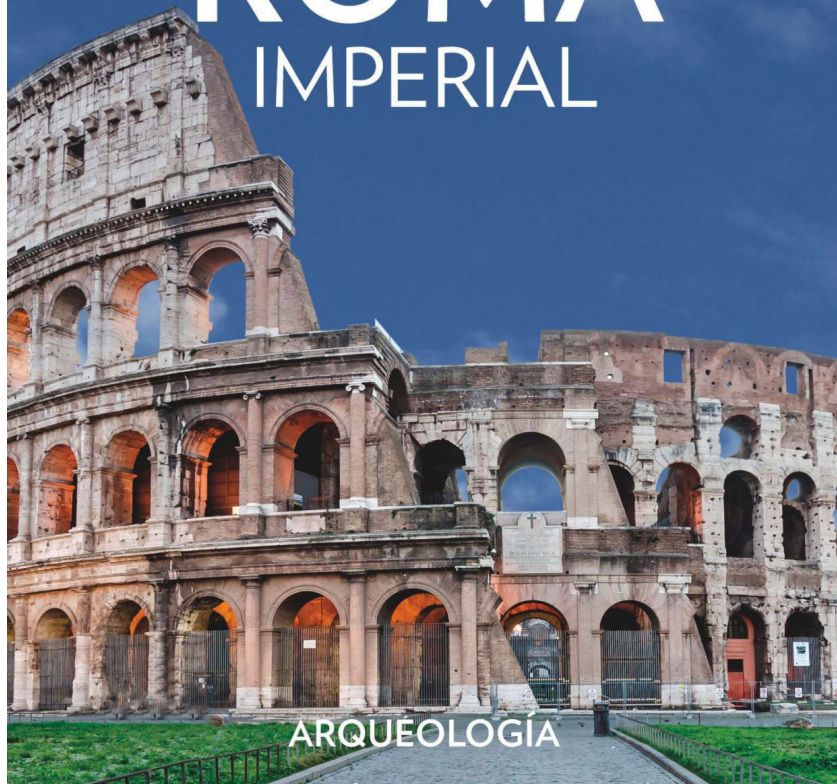




NATIONAL GEOGRAPHIC

ROMA IMPERIAL



ARQUEOLOGÍA



NATIONAL GEOGRAPHIC

ROMA IMPERIAL

ARQUEOLOGÍA



 NATIONAL GEOGRAPHIC

ROMA

IMPERIAL

ARQUEOLOGÍA







SUMARIO

LA CAPITAL DEL IMPERIO	8
PANEM ET CIRCENSES	16
El Coliseo	18
El estadio de Domiciano	26
Las termas de Trajano	28
EL CULTO RELIGIOSO	30
El Panteón	32
El templo de Venus y Roma	38
<i>Morir con forma divina</i>	42
El mausoleo de Adriano	44
LOS FOROS IMPERIALES	48
El foro de Trajano	52
La columna de Trajano	56
Los mercados de Trajano	62
<i>De «campo de vacas» a parque arqueológico</i>	66
LAS DOMUS IMPERIALES	70
El complejo palatino	72
Domus <i>Áurea</i> , el complejo imperial de Nerón	78
APÉNDICES	82

◀◀◀ EL COLISEO, detalle de la fachada.

◀◀ LA CÚPULA DEL PANTEÓN, construida por Adriano.

◀ COLUMNA DE ANTONINO PÍO. Relieve del basamento en el que se representa la decursio funebris.

 Museos Vaticanos, Roma



LA CAPITAL DEL IMPERIO

Tras los frecuentes incendios que jalaron el fin del siglo I d.C., Roma renació de sus cenizas con mayor esplendor para proclamar su *maiestas* y su gloria. La monumentalidad de sus obras la hicieron digna de ser llamada *caput mundi*.

A mediados del siglo II d.C., un retórico ateniense, Elio Aristides, sostenía en su *Elogio de Roma* que la Urbe era el Imperio y el Imperio era todo el mundo. Afirmaba también que bastaba acercarse a su puerto fluvial, junto al foro Boario, para conocer todo lo que se producía en la ecúmene, pues en él conflúan de cada tierra y de cada mar «lo que generan las estaciones y producen las diversas regiones, ríos, lagos y las artes de los griegos y de los bárbaros». Roma era por aquel entonces una ciudad rica, tanto económica como culturalmente, pues la habitaban gentes procedentes de los rincones más lejanos del Imperio, con tradiciones y creencias diversas, pero con una lengua común,

el latín, e iguales ante una ley que sancionaba y garantizaba la persona del emperador.

El *beatissimum saeculum* («felicísimo siglo»), como algunos historiadores bautizaron al siglo II, fue, presumiblemente, un período de paz, en el que, sin embargo, los gastos militares se duplicaron y aumentó al máximo el número de legiones que garantizaban la estabilidad de las fronteras y el bienestar del pueblo. Frente a los 1.200 millones de sestercios destinados a mantener a las treinta legiones romanas, solo 75 millones se utilizaban en la administración imperial y entre 20 y 60 millones se invertían en actividades edilicias. Pues los más destacados complejos monumentales que surgieron a



▲ **BUSTO DE ADRIANO** con paludamentum (capa militar) procedente de la villa Adriana. Fue el primer emperador retratado con barba, que se dejó crecer para ocultar un ecceps que afeaba sus mejillas. La moda fue imitada por sus cortesanos y sucesores hasta Constantino.

■ Museo Británico, Londres

◀ **LA VIA SACRA** en su entrada desde el Coliseo. A la derecha, basamento y columinata del pórtico del templo de Venus y Roma. Al fondo, arco honorífico de Tito.

lo largo del siglo fueron sufragados con botines de guerra (*ex manubiis*) y proclamaban, con todo el aparato decorativo que los acompañaba, la supremacía militar de Roma por encima de cualquier otra de sus virtudes. Así pues, la transformación del espacio urbano quedó supeditada ante todo a las exigencias materiales y simbólicas del poder imperial, al que le interesaba propagar la idea de que el Imperio no corría ningún riesgo y de que el pueblo podía gozar *ad aeternum* de la paz y el bienestar conquistados.

Los incendios de Roma

Ningún emperador anterior a Nerón se había atrevido jamás a modificar la primitiva configuración urbanística de la ciudad. Los monumentos de los generales republicanos y de los primeros Julio-Claudios se habían abierto espacio en el viejo entramado caótico y descuidado de la Urbe. Únicamente el Campo de Marte, la gran llanura en la que se ejercitaban las tropas a las afueras del *pomerium* (el límite sagrado de la ciudad), había permitido la creación de un centro monumental digno de la capital de un imperio en expansión.

El gran incendio de Roma del año 64, del que algunas fuentes culpaban a Nerón, devastó prácticamente diez de las catorce regiones en las que Augusto había dividido la ciudad, lo que permitió la creación de una *Novus Urbs* («ciudad nueva»), según un plan urbanístico racional y funcional antes inexistente. Según Tácito «fue bien medido el trazado de las regiones, donde se construyeron calles anchas; fue delimitada la altura de los edificios (a 25 metros); se abrieron patios y se añadieron pórticos para proteger la parte anterior de las casas». Fue también entonces cuando Nerón mandó edificar una residencia regia que nada tuviera que envidiar a los palacios helenísticos y orientales de algunos de los vasallos o aliados de Roma. Surgió así la *domus* Aurea, una vasta villa de 80 hectáreas, que se extendía desde el extremo occidental del Palatino hasta la cima del Esquilino, englobando parte del monte Celio.

Ni las medidas urbanísticas de Nerón ni el cuerpo de bomberos creado bajo el gobierno de Augusto, con 7.000 libertos, libraron a Roma de otros muchos incendios, ocasionados sobre todo por el uso de lámparas de aceite y antorchas de sebo para la iluminación nocturna de casas y calles. En el año 80, Roma fue nuevamente presa de las llamas. El Campo de Marte quedó arrasado

La globalización comercial romana

Mientras el transporte de alimentos dominaba el comercio romano, el intercambio de otros productos más exóticos procedentes de otras partes de Europa, Asia o África se generalizó, adquiriendo veracidad el dicho que afirma que «todos los caminos conducen a Roma».

Los productos más exóticos

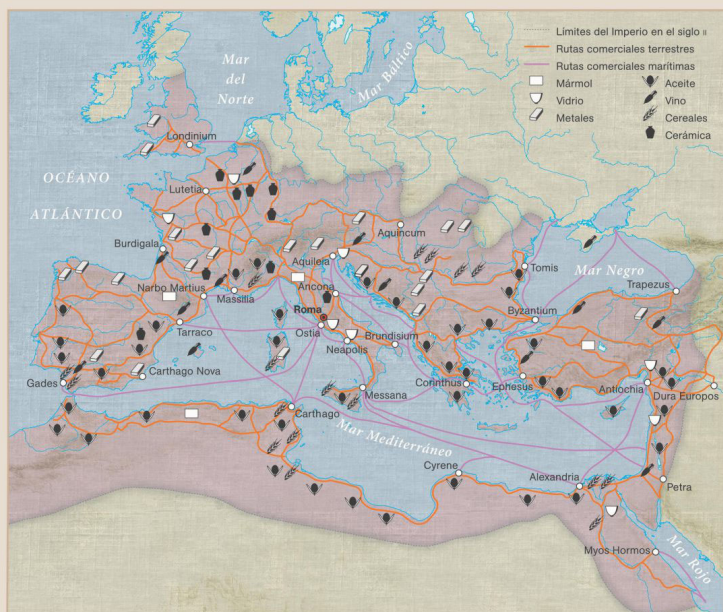
En el siglo I llegaban al puerto fluvial de Roma cargamentos de la India y de la Arabia Feliz, tejidos babilónicos, adornos de las regiones bárbaras, aceite hispano y toneladas de trigo de Sicilia y de Egipto, que se depositaban en los almacenes del puerto.

Las piedras y mármoles más preciados

Los montes Porphyrites y Claudianus, en Egipto, proveyeron a Roma de las piedras más codiciadas en época imperial: el pórfido rojo, reservado a los símbolos del poder político y sacro de Roma, y la granodiorita, un tipo de granito con incrustaciones doradas, utilizado, por ejemplo, para tallar las inmensas columnas del Panteón. Asimismo, el famoso *marmor nubicum*, más conocido como *giallo antico*, procedía de las canteras de Simithus, actual Chemtou (Túnez). Grecia era exportadora de *verde antico* de Tesalia o del *rosáceo portasanta*, mientras que en Afrodísias se extraía el *marmor phrygium* o *pavonazetto*, de color violáceo.

y desaparecieron edificios como el anfiteatro de Estalilio Tauro o las termas de Agripa y de Nerón. No había concluido la intensa labor edificatoria de Domiciano en el Campo de Marte, cuando, el 104, ardieron los últimos restos de la *domus* Aurea, en el monte Opio, así como las termas que el emperador Tito había puesto a disposición de dos de los barrios más poblados de Roma: el Quirinal y la Suburra. Seis años después, las llamas devoraron el Panteón de Agripa, lo que permitió crear una de las obras más admirables de la arquitectura y de la ingeniería romanas.

Los Flavios, Ulpio y Antonino supieron combinar su labor reconstructiva con el impulso de nuevas obras arquitectónicas que llegaron a transformar incluso la configuración orográfica de la ciudad. Se derribaron edificios emblemá-



ticos ligados a emperadores caídos en desgracia o a mensajes políticos que ya no interesaban y surgieron otros complejos monumentales para proclamar una realidad política diferente. El Coliseo se erigió sobre el antiguo lago de la domus Áurea; el foro de Trajano obligó a demoler un monte entero y a abrir paso entre el valle de los foros y el Campo de Marte, sacrificando el antiguo atrio de la Libertad; y con la tierra del monte desaparecido se enterraron y rellenaron los restos de la mansión neroniana para levantar sobre ellos las primeras termas imperiales.

Una ciudad sucia y bulliciosa

La ostentación del lujo más refinado en los monumentos públicos debía contrastar llamativamente con la insalubridad y la pobreza

de los barrios populares de Roma, que alcanzó, con el millón de habitantes, su máxima expansión demográfica. Muchos autores clásicos que vivieron entre fines del siglo I y las primeras décadas del II d.C. se quejaron del ruido y del bullicio de las calles, de los malos olores de las lavanderías y los mercados, y de los numerosos peligros que amenazaban la vida de los vecinos: atracos y homicidios por las noches e incendios y derrumbes de casas a cualquier hora. «¿Existe algún lugar tan miserable y solitario que no sea preferible a los mil peligros de esta ciudad salvaje?», se preguntaba con sarcasmo Juvenal. Y añadía Marcial: «En esta ciudad, el pobre ni puede pensar ni puede descansar. Por la

▼ **FAUSTINA LA MAYOR**, esposa de Antonino Pio, en un áureo del siglo II.



► **SARCÓFAGO DE PORTONACCIO**, perteneciente a un general romano de las campañas germano-sarmáticas de Marco Aurelio. Eligió como tema decorativo de su sepulcro el fragor de la batalla, inspirado en los relieves de la columna aureliana. En la tapa, los relieves narran su vida, desde su nacimiento hasta el acto de la deditio («rendición»).

► Museo Nacional Romano, Palazzo Massimo, Roma

mañana no te dejan vivir los maestros de escuela, por la tarde los panaderos y durante todo el día los caldereros».

Pero no todos los barrios de Roma eran iguales. Mientras que el monte Aventino se había transformado en un barrio residencial en el que las casas populares de la colina plebeya por excelencia habían sido sustituidas por refinadas residencias aristocráticas —como las de Trajano y de Adriano antes de su traslado al Palatino—, otros barrios habían mantenido su carácter popular a lo largo de los siglos, como la Suburra o el Sambuco. El primero se había hecho famoso por la prostitución y estaba atravesado por una ríspida calle siempre interrumpida por el lento caminar de las mandrias de mulas, como describe Marcial, con un empedrado sucio y mojado por el agua que rebosaba de la fuente de Orfeo. El Sambuco, en cambio, era un barrio popular de callejones tortuosos con casas rústicas en las que los vecinos se despertaban con el canto coral de los gallos que se criaban en sus corrales. Y en las cercanías de la vía Lata, se encontraban las impresionantes moles de ladrillo de hasta ocho pisos, que «parecían querer alcanzar las nubes», entre las que se hizo famosa la *insula Felices*, descrita por Tertuliano por su extraordinaria altura. Dada la densidad de población, cada barrio contaba con al menos 70 establecimientos balnearios, 9 almacenes de provisiones (*horrea*), más de 18 hornos de pan, innumerables *cauponae*, bares mugrientos en donde se daban cita borrachos, jugadores y prostitutas, y algunas lavanderías, donde los paños se desinfectaban con la orina recogida en tinajas a la entrada de los negocios.

Roma resultaba así cautivadora por sus monumentos, atrayente por los numerosos juegos y fiestas que se ofrecían en ella, pero también sucia, bulliciosa y peligrosa a un tiempo.



La transformación urbanística de Roma

Los edificios más visitados de Roma en la actualidad, como el Panteón o el Coliseo, fueron construidos durante las dinastías de los Flavios y de los Antoninos, en las que Roma vivió una época de esplendor urbanístico.



◀ **AUREO** con la imagen de la columna de Trajano y el lema: SPQR Optimo Principi.

DINASTÍA FLAVIA

69-79 d.C.

Vespasiano

El primero de los Flavios que gobernó Roma. Fue proclamado emperador por las legiones de Egipto y Judea en julio del 69.

81-96

Domiciano

Su régimen dictatorial bañó a Roma en sangre, al tiempo que la transformó con proyectos urbanísticos grandiosos.

79-81

Tito

Recordado como un emperador generoso, prestó ayuda a los afectados por la erupción del Vesubio en el 79 y por el gran incendio de Roma del 80.



DINASTÍA ANTONINA

96-98

Nerva

Restauró los derechos que el Senado había perdido durante la dictadura anterior.

117-138

Adriano

El emperador filoheleno se distanció del Senado, cuya influencia quedó mermada durante su reinado.

161-180

Marco Aurelio

El emperador filósofo tuvo que enfrentarse a conflictos militares contra germanos, galos y partos.

► TRAJANO Y
PLOTINA en un
camafó de
sardínice.

Museo Británico, Londres

98-117

Trajano

Conocido públicamente como el *optimus princeps*, inauguró un periodo de prosperidad en el Imperio.

138-161

Antonino Pio

Su matrimonio con Faustina, perteneciente a la familia de los Ulpios, justificó su nombramiento como sucesor.

180-192

Cómodo

Con su monarquía autoritaria y paranoica concluyó la «edad del equilibrio» del Imperio romano y el gobierno de los Antoninos.



1 Coliseo

2 Termas de Trajano

3 Templo de Venus
y Roma

4 Domus Augustana

5 Domus Flavia

6 Domus Tiberiana

7 Circo Máximo

8 Templo de la Paz

9 Foro Transitorio

10 Foro Trajano

11 Mercados de Trajano

12 Basílica Ulpia



13 Columna de Trajano

14 Panteón

15 Estadio de Domiciano

16 Mausoleo de Adriano

Una ciudad caótica

Roma, la capital del Imperio, era, además de hermosa, una ciudad en la que resultaba difícil vivir por sus ruidos, su gentío, los derrumbes constantes de sus casas y los incendios. Juvenal la describe así: «En Roma, la mayor parte de los enfermos muere por insomnio. Solo a los ricos les está permitido dormir. La culpa de este mal la tienen los carros que van arriba y abajo por los callejones y las mandrias que se paran y montan un jaleo que quitaría el sueño a Druso o a una vaca marina. El rico se hace llevar entre la muchedumbre y vuela sobre las cabezas, encerrado en su gran *liburna*, donde puede leer o escribir y hasta dormir. (...) A mí, con mucha prisa, me obstaculiza la oleada de gente que me precede; la que me sigue me oprime los riñones, como una falange compacta; uno me planta el codo en un costado, otro me golpea rudamente con un eje, otro me bate en la cabeza una viga. Las piernas se me engordan del fango, pues por todas partes me pisotean los pies gruesas suelas.»





PANEM ET CIRCENSES

La expresión *panem et circenses* la forjó el poeta Juvenal en su *Sátira X* para referirse a los mecanismos usados por cuantos ambicionaban el poder y para criticar el inmovilismo de sus conciudadanos («la gente de Remo»), fácilmente subyugables por los regímenes dictatoriales. «Este pueblo decadente», afirmaba con tono de desprecio y amargura, «desde que no vendemos los votos, ya no se preocupa por nada. Pues quien antes distribuía los mandos, las fasces, las legiones, todo, ahora se contiene y solo busca ansioso dos cosas: el pan y los juegos».

Para granjearse la popularidad de la plebe, mantener satisfecha a la masa y neutralizar cualquier brote de subversión contra el régimen imperial, la clase dirigente costeaba la celebración de fiestas con ocasión de fechas simbólicas de la historia política y militar de Roma. El esplendor y la generosidad que se manifestaban en los espectáculos y banquetes públicos celebrados en ellas, expresión de la superioridad política del *princeps* y de su círculo familiar y

político más íntimo, dejaban un largo y feliz recuerdo en el pueblo y aseguraban que la opinión pública se mantuviera favorable al régimen monárquico. Al mismo tiempo, en estas fiestas patrióticas, los súbditos tenían la posibilidad de expresar su admiración por el príncipe, al que debían ver como su salvador y como el garante de la paz y de la estabilidad del Estado.

A los ciclos de juegos ecuestres y escénicos que durante la República fueron dedicados a los dioses se sumaron durante el Principado numerosos días festivos para celebrar públicamente el cumpleaños de los miembros más destacados de la familia imperial (*dies natalis*), el ascenso al trono del *princeps* (*dies imperii*), la apoteosis de los emperadores difuntos o las principales victorias y conquistas militares. En total había 182 días festivos en la Roma imperial, es decir, más de la mitad del año, sin contar las celebraciones decretadas con cualquier pretexto ocasional, que podían prolongarse durante meses y que incluían por costumbre combates gladiatorios (*munera*) y cacerías (*venationes*).

El Coliseo

Hasta el año 80, en que fue inaugurado el anfiteatro Flavio, más conocido como Coliseo, los combates gladiatorios y las cacerías de fieras salvajes se celebraban en diferentes espacios públicos de Roma, en los que era posible instalar graderíos provisionales para acoger a un público numeroso. El foro Boario, el foro republicano o el circo Máximo fueron convertidos temporalmente en escenarios de los cruentos combates, en origen ofrecidos a los dioses de ultratumba en el marco del ritual fúnebre, tal como prescribía la tradición etrusca. Con el paso del tiempo, los *munera* se fueron desvinculando de su significado religioso y se convirtieron en un mero espectáculo, que atraía de forma morbosa a los habitantes de la ciudad, por lo que se aumentó su duración incrementando el número de combatientes, y se buscó una mayor espectacularidad haciendo aparecer de forma inesperada a hombres y fieras que se batían en la arena y creando efectos escenográficos sorprendentes.

A principios del siglo I d.C., se levantó en Roma el primer anfiteatro estable en piedra por largueza de un general de Augusto, Estatilio Tauro, pero en pocos años este resultó insuficiente para una población que aumentaba sin cesar, por lo que Nerón mandó erigir otro edificio similar. Sin embargo, el catastrófico incendio del año 64 no dejó rastro de ninguno de ellos y Roma volvió a quedarse sin un lugar donde celebrar unos juegos que atraían cada vez a más público.

Tras la condena de Nerón a la *damnatio memoriae*, su ingente residencia imperial, la *domus Aurea*, fue arrasada para «devolver al pueblo» el espacio público que esta le había arrebatado. La nueva dinastía de los Flavios, que tomó las riendas del poder tras la caída de los Julio-Claudios, decidió levantar sobre ella dos gran-

► **DEL COLISEO** sigue completa su mitad norte, a pesar de los rayos y terremotos a los que ha sobrevivido y de la expoliación de la que fue presa.

◄ **MOSAICO DE LOS GLADIADORES** (detalle) procedente de Tusculum.  Galería Borghese, Roma





des edificios destinados al ocio de la plebe: unas grandes termas sobre el pabellón neroniano del monte Opio y, sobre el estanque de los jardines, un anfiteatro, el monumento que sería, según Marcial, «el más famoso de todas las obras humanas», superior en grandeza, en boca del poeta, a las pirámides de Egipto, los jardines de Babilonia, el templo de Artemisa en Éfeso o el Mausoleo de Halicarnaso.

La construcción del anfiteatro, iniciada por Vespasiano el año 70 con el botín de las guerras judías, duró diez años. Fue necesario extraer más de 30.000 toneladas de tierra antes de fijar los pilares de cimentación, en mármol travertino, cuya profundidad máxima era de 12 m. Se utilizaron 100.000 m³ de esta piedra para cubrir las paredes, los asientos y las tribunas, y 300 toneladas de hierro para confeccionar las grapas que unían los bloques de piedra de la gran mole, de 45 m de altura. La obra se concluyó bajo Domiciano, con la construcción de los subterráneos y el ático.

La puesta en marcha

En el año 80, el anfiteatro se inauguró, aún inconcluso, con una magnificencia nunca vista. Durante 100 días, el emperador Tito ofreció espectáculos de caza en los que se derramó la sangre de 9.000 animales salvajes; se representaron truculentos combates en los que perdieron la vida cientos de personas y se realizó una batalla naval (*naumachia*), entre corintios y corfiotas, para la que fue necesario anegar el edificio. En pocos días corrió por todo el Imperio la voz de la originalidad y de la grandeza de los juegos y acudieron a Roma desde britanos, tracios y sármatas hasta árabes, egipcios y etíopes.

El Coliseo tenía un aforo para 50.000 espectadores y, en ocasiones no tan especiales como el momento de su inauguración, los *munera* solían durar entre tres y seis días y eran pagados por los magistrados durante sus campañas electorales o por miembros de la familia imperial, con ocasión de las fiestas ligadas a la corona. El organizador de los combates (*editor*) anunciaba los juegos con antelación por medio de grafitis en los muros de las casas, de los edificios públicos o de las tumbas que bordeaban los caminos junto a las puertas de la ciudad. A veces se repartían panfletos sueltos con el programa detallado, el *libellus munerarius*, o se vendían durante los juegos. En todos ellos, se indicaba no solo el número de parejas de gla-

1 El anfiteatro de los Flavios

El Coliseo tenía capacidad para acoger unos 50.000 espectadores, que ocupaban su lugar según el estamento social al que pertenecían. Los asientos más cercanos a la arena los ocupaban los senadores; el sector central era para los caballeros; en el tercer nivel iban los plebeyos, y la parte superior la ocupaban los esclavos y las mujeres, que se instalaban en asientos de madera.



2 Un techo retráctil

Las ménsulas que se conservan en la parte superior de la fachada servían para encajar y sostener los mástiles a los que se fijaba un gran toldo (*velarium*). Su instalación era tan compleja que se encargaban de ella un millar de marineros de la flota de Miseno.

El último piso, decorado con escudos dorados, se añadió entre los años 81 y 86, después de la inauguración oficial del anfiteatro, en el año 80.

Cada nivel estaba decorado con columnas de diferente orden arquitectónico: dórico, abaco jónico, en el medio, y corintio, arriba.

Ochenta pilares de travertino sostienen la mole del Coliseo, que alcanza los 45 metros de altura.



diadores que iban a combatir, sino también si habría o no sombra (*vela erunt*), si se esparcían perfumes (generalmente de agua mezclada con azafrán, vino y esencias) para paliar los malos olores de la sangre y el sudor, o si los combates irían precedidos de exhibiciones de animales exóticos y de cacerías. Aunque los *muner* eran poco frecuentes durante los meses más calurosos del año, en el Coliseo sí podían celebrarse gracias al sofisticado sistema de cubierta del que disponía: un inmenso toldo tensado por medio de sogas, sujetas a los 240 mástiles de madera levantados en la parte superior de la fachada del edificio. Para extender y recoger este *velarium*, se necesitaban cerca de mil marineros de la flota imperial de Miseno, alojada en la pendiente del monte Opio (en los *castra Misena*), pues se calcula que el toldo y las cuerdas empleados podían llegar a pesar 24 toneladas.

Distinción de clases

Las entradas para el espectáculo se repartían fuera del Coliseo y cada una llevaba indicado el asiento que el espectador tenía derecho a ocupar según su rango social, la puerta por la que debía entrar y el recorrido que tenía que hacer para llegar a su sitio. Las mujeres y los esclavos se sentaban en el último piso, en asientos de madera; los hombres de la plebe a continuación, más abajo; luego los caballeros (*equites*), en la parte central, y los senadores y nobles iban en las filas más cercanas a la arena. Debido a la intrincada red de pasillos radiales y concéntricos y a las numerosas escaleras que los comunicaban, solía haber acomodadores (*asignatores*) que agilizaran la distribución del público.

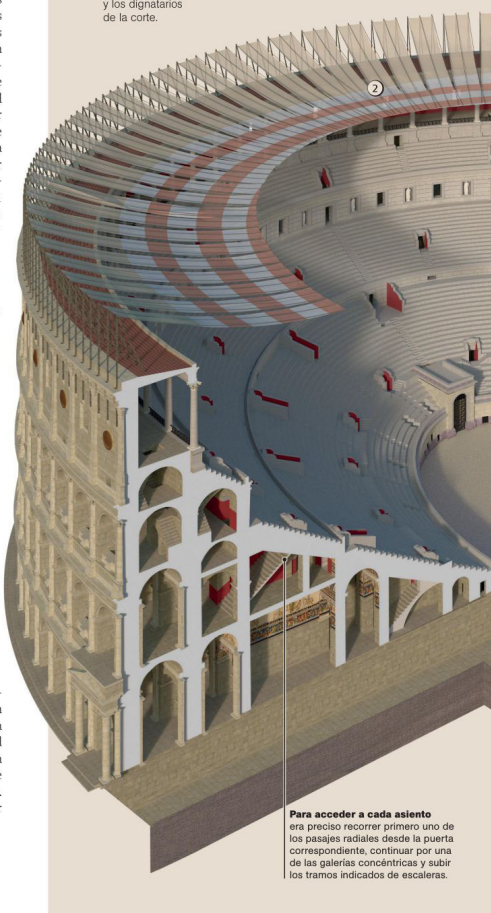
El espectáculo comenzaba con un desfile solemne encabezado por músicos y seguido por los gladiadores que iban a combatir, en fila de a dos, vestidos con armadura de gala. Junto a la arena se instalaba la orquesta, que intensificaba con su música los momentos más emocionantes del espectáculo. Las fieras y los animales exóticos protagonizaban la sesión matutina, con luchas o exhibiciones asombrosas. Tras una batida de caza representada por una multitud de *venatores* provistos de venablo, salían a la arena los condenados a muerte, desnudos e inermes, para ser devorados por las fieras. Los gladiadores eran los últimos en aparecer ante el público.

① Los palcos

A ambos lados del eje menor se situaban los palcos del emperador, los cónsules, las vestales y los dignatarios de la corte.

② El toldo

Se cree que cada mástil servía para tensar una cuerda radial, ligada a una soga elíptica central, que formaba un *oculus*. Se ha calculado que el toldo y las sogas podían llegar a pesar 24 toneladas.



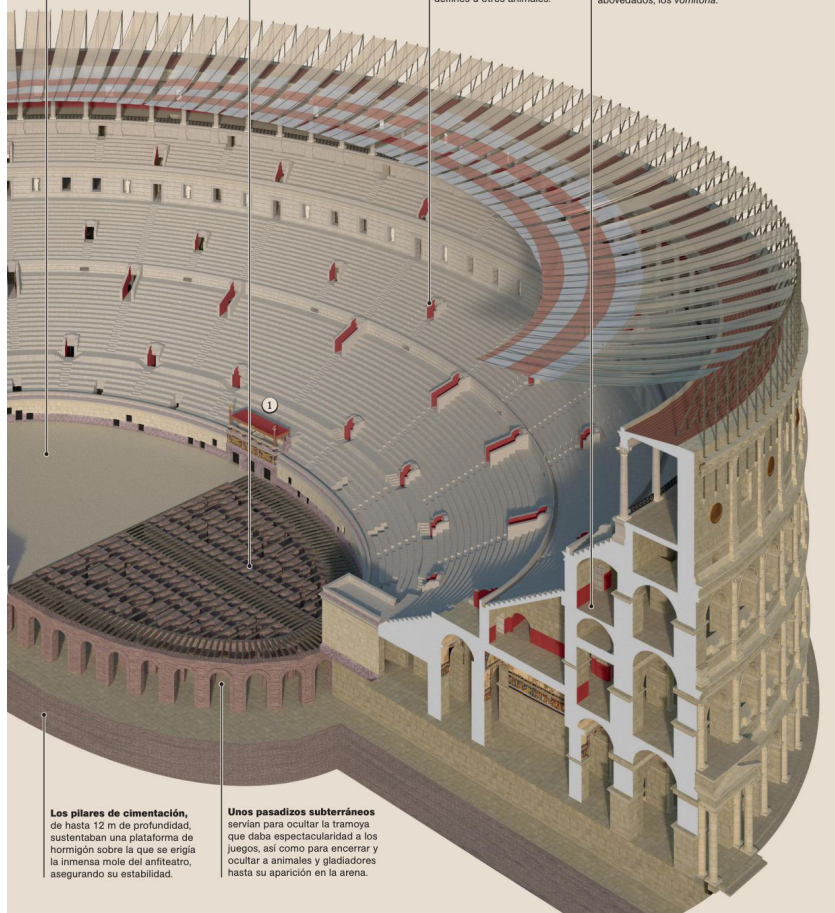
Para acceder a cada asiento era preciso recorrer primero uno de los pasajes radiales desde la puerta correspondiente, continuar por una de las galerías concéntricas y subir los tramos indicados de escaleras.

La arena se sostenía sobre un entablamiento de maderos que, a su vez, se apoyaban sobre los muros de los hipogeos. Se recubría de un ligero estrato de limo procedente del río para que los gladiadores y los animales no se escurrieran.

Marcial, en su *Libro de los espectáculos*, describe la extraordinaria maquinaria que hacía surgir, desde los subterráneos hasta la arena, jardines, colinas y torres llenas de animales y combatientes.

Los parapetos de piedra que flanqueaban las salidas de los vomitoria servían para evitar caídas accidentales de los asistentes. Los que se han conservado muestran relieves florales, grifos, esfinges, delfines u otros animales.

Para distribuir a los espectadores en el graderío se entregaban unas fichas con el número y la ubicación del asiento correspondiente. Había 76 puertas numeradas y cada una de ellas conducía a una sección del edificio a través de unos corredores abovedados, los vomitoria.



Los pilares de cimentación, de hasta 12 m de profundidad, sustentaban una plataforma de hormigón sobre la que se erigía la inmensa mole del anfiteatro, asegurando su estabilidad.

Unos pasadizos subterráneos servían para ocultar la tramoya que daba espectacularidad a los juegos, así como para encerrar y ocultar a animales y gladiadores hasta su aparición en la arena.



Héroes en la arena

A los ojos de un romano, los combates gladiatorios eran vistos no como algo sangriento y abominable, sino como una exhibición destinada a exaltar las virtudes guerreras y a fomentar el arte de la espada (*gladium*), aprendida según un método y una teoría complicada. Podían ser gladiadores los esclavos vendidos por piratas o entregados por sus amos, los libertos que buscaban dinero y fama, o los condenados a trabajos forzados que soli-

citaban cumplir parte de su condena en una escuela de gladiadores, el *Ludus Magnus*, donde eran entrenados para luchar. Los hombres libres solo podían ingresar en un *ludus* si tenían el permiso de un tribuno de la plebe, que examinaba sus condiciones físicas antes de dar su beneplácito. Mientras que el contrato del hombre libre con el *lanista* (comerciante de gladiadores y organizador de los espectáculos) se podía resolver en cualquier momento a cambio del precio del reclutamiento y de las tasas de entrenamiento, los libertos y esclavos pertenecían al *lanista* hasta que este decidía otorgarles la libertad en premio de sus victorias, simbolizada con la entrega de una espada de madera (*rudis*).

En el *ludus* los gladiadores practicaban los movimientos y golpes de espada con un arma de madera y se batían contra una estaca fijada en el suelo, en ejercicios llamados *batualla* (de donde deriva la palabra «batalla»). La vida en la escuela gladiatoria no era fácil: aunque comían bien y contaban con masajistas que cuidaban de sus cuerpos, dormían en pequeñas celdas, y los condenados, cuando no entrenaban, permanecían encadenados.

Llegado el día del combate, solo unos pocos alcanzaban la gloria.



◀ **GLADIADOR.** Mosaico en el que se ve a un venator clavándole su lanza a una pantera. Galería Borghese, Roma



1 Un herma, o pilar, de la altura de un hombre y rematado con el busto esculpido de una divinidad tutela el espectáculo. En su fuste se apoya el escudo rectangular de algún combatiente.

2 La orquesta que acompaña al espectáculo está formada por un *tubiculus*, en pie; dos *cornicines*, que tocan los *cornua* circulares, sentados en sendos escabeles, y una mujer, que toca un órgano hidráulico.

3 La camilla. En segundo plano se ven unas angarillas, usadas para transportar a los heridos y a los muertos en el combate hasta el *spoliarium*, el lugar donde eran despojados de su armadura y lavados.

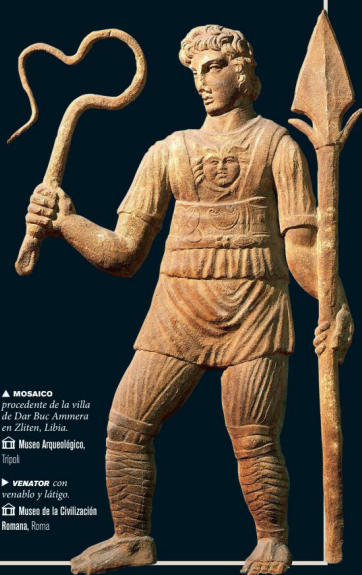
4 Combate de *equites*. El duelo se iniciaba a caballo y terminaba en un enfrentamiento cuerpo a cuerpo. Llevan túnica, una *manica* y dos plumas sobre el casco. El *editor* de los juegos levanta el brazo del vencedor.

5 Un *retiarius* y un *secutor* o *contraretiarius* se acaban de enfrentar y la suerte ha sido contraria al primero. El *retiarius* va protegido únicamente por una *manica* y por una pieza trapezoidal que le cubre los hombros y la nuca.

6 Un *tracio* y un *mirmillo* están en plena pelea. El *tracio* va armado con una espada, curva (*sica* o *fals supina*) y se protege con un pequeño escudo rectangular, la *parma*. Las *ócreas* (*grebas*) le protegen las piernas.

7 Un *hoplomachos* y un *mirmillo* esperan el veredicto final del árbitro, con el que uno de ellos no parece estar conforme. El *hoplomachos* lleva la cabeza protegida por un yelmo adornado con una cimera de vistosas plumas.

8 Duelo de *provocatores*. Se los puede reconocer por el escudo alargado rectangular y la espada corta. Por la espalda se cruzaban cintas de cuero, que se sujetaban a un anillo central de hierro.



▲ MOSAICO procedente de la villa de Dar Buc Annona en Zliten, Libia.
Museo Arqueológico, Trípoli

► VENATOR con venablo y látigo.
Museo de la Civilización Romana, Roma

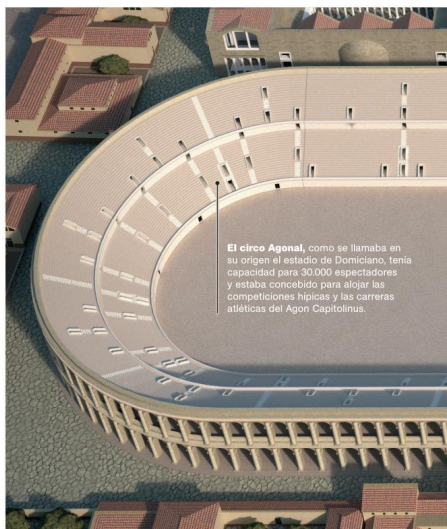
El estadio de Domiciano

La conclusión de la última fase constructiva del Coliseo coincidió con la inauguración de un estadio (el circo Agonal) y de un odeón en el Campo de Marte Central, donde el emperador Domiciano emprendió una vasta labor edilicia para restituir su antigua grandeza a algunos edificios que habían quedado devastados por el incendio del año 80. La construcción del estadio y del odeón respondía al propósito de alojar en ellos las competiciones del Agon Capitolinus, un festival cuatrienal de origen griego, en el que se combinaban las carreras hípicas, el deporte y la creación literaria (conciertos y declamaciones).

Domiciano eligió el emplazamiento no solo porque allí se habían alojado en varias ocasiones estadios provisionales, levantados para la celebración de los juegos en honor a Júpiter, sino también porque la cercanía del nuevo complejo de ocio con las termas de Agripa y de Nerón, por un lado, y con el teatro de Pompeyo, por otro, facilitaban la organización de los entrenamientos y la preparación de los atletas y posibilitaban la celebración simultánea de representaciones teatrales, que solían programarse durante el Agon. Cuando en el año 217, durante el reinado de Macrino, un rayo cayó sobre el Coliseo y lo incendió, el estadio de Domiciano empezó a ser usado también para la celebración de combates gladiatorios y de venationes.

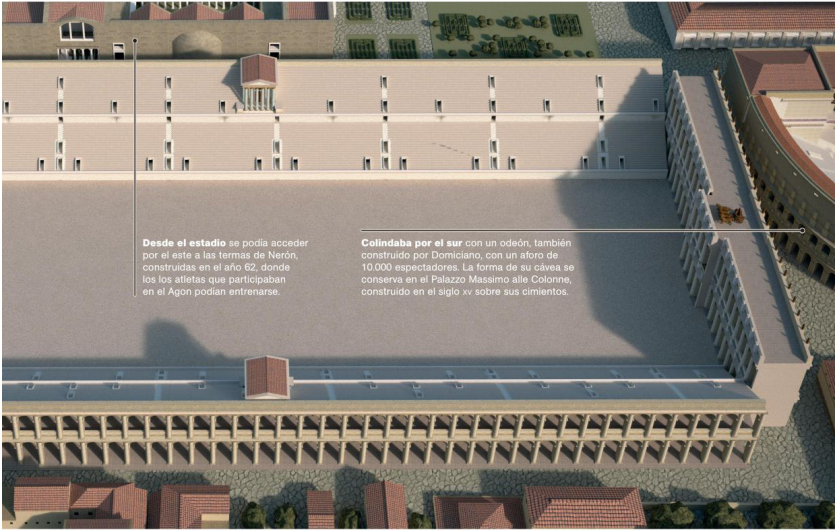
La planta del estadio coincidía con la del circo: un rectángulo (de 275 m de largo) semicircular por un lado, y rectilíneo, algo oblicuo, por el otro. Con un aforo de 30.000 espectadores, estaba dividido en dos sectores, *o maenima*, y la fachada exterior recordaba a la del teatro de Marcelo o a la del Coliseo, pues consistía en una sucesión de arcadas flanqueadas por semicolumnas jónicas (abajo) y corintias (en el segundo piso).

► LA PLAZA NAVONA conserva la planta del antiguo estadio de Domiciano. Así, los edificios que rodean la plaza ocupan el lugar de las gradas, y esta mantiene la característica curva del recinto deportivo.



El circo Agonal, como se llamaba en su origen el estadio de Domiciano, tenía capacidad para 30.000 espectadores y estaba concebido para alojar las competiciones hípicas y las carreras atléticas del Agon Capitolinus.







Las termas de Trajano

▲ **EXEDRA DE LAS TERMAS.** Los restos de las termas, como la exedra L, han quedado diseminados en un parque arqueológico acondicionado en tiempos de Mussolini. Bajo las termas se hallan los únicos restos conservados de la domus Aurea.

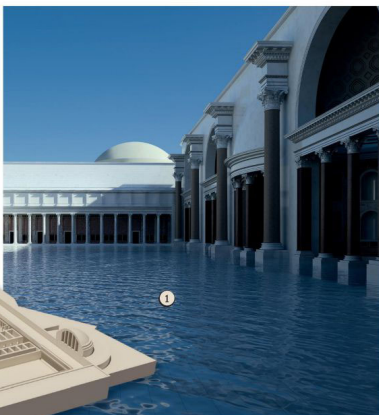
El 22 de junio del año 109, Trajano inauguró en Roma un fastuoso complejo termal, con instalaciones gratuitas destinadas no solo al baño y a la higiene personal, sino también al entretenimiento y al solaz de la plebe. Hasta ese momento, en la ciudad se habían construido cientos de *balnea* (baños privados de pago), pero solo tres *thermae* (termas): dos en el Campo de Marte (las de Agripa y las de Nerón) y unas terceras, sufragadas por el emperador Tito, en la colina meridional del

Esquilino, en el monte Opio, sobre uno de los pabellones de la *domus Aurea*, tal como recuerda Marcial: «Aquí, donde ahora admiramos las termas (de Tito), regalo velozmente construido, la propiedad de un soberbio le quitaba a los pobres un techo (...)». Roma ha sido restituída a sí misma y bajo tu gobierno, oh César, están a disposición del pueblo las delicias que antes estaban reservadas al tirano». Sin embargo, las termas de Tito y los últimos reducidos de la *domus Aurea* ardieron en el año 104, y toda la zona del Opio y de los populosos barrios colindantes (la Suburra y el Quirinal) quedó de nuevo desprovista de unas termas imperiales gratuitas.

Apolodoro de Damasco, el arquitecto nabateo a quien Trajano y Adriano confiaron los más ambiciosos proyectos de sus respectivos gobiernos, diseñó el nuevo complejo termal, tres

El gran complejo termal de la antigua Roma

Las termas públicas romanas se caracterizaban por tener una decoración rica y elegante, acorde con la grandiosidad de sus espacios arquitectónicos. Las paredes, construidas con hormigón y ladrillo, se revestían con mármoles de colores y frisos esculpidos corrían por lo alto de los muros. Las bóvedas se engalanaban con estucos en altorrelieve y motivos en bronce dorado. Frescos y mosaicos dotaban a las salas de una brillante policromía y servían de marco inigualable para los pilones y bañeras tallados en bloques monolíticos de granito, pórfido o basalto, para los candelabros monumentales y para los centenares de sillas y bancos distribuidos por doquier. Vasos de mármol, bustos y estatuas se diseminaban por los pórticos y jardines.



▲ **LA NATATIO**, o piscina, de las termas de Trajano se extendía como un mar entre lujosos mármoles, aunque sus dimensiones no superaban las del stagnum de Agripa, el estanque artificial que funcionaba como piscina descubierta de las termas de Agripa, en el Campo de Marte.

veces mayor que las precedentes termas de Tito, con una extensión de 4 hectáreas y sobre una plataforma artificial de 339 m × 315 m.

Un esquema innovador y modélico

Las piscinas de las termas de Trajano estaban dispuestas según un eje longitudinal con orientación nordeste-sudoeste, con el fin de protegerlas de los vientos dominantes y para aprovechar al máximo el calor solar al final de la tarde, en las horas en las que aumentaba la afluencia de bañistas. Las grandes salas en las que se alojaban las piscinas de agua caliente y templada, el *caldarium* y el *tepidarium*, fueron dotadas de grandes ventanales con doble acristalamiento y de un sofisticado sistema de circulación de aire caliente procedente de los hornos (*praefurnia*), que era conducido a través

de tubos distribuidos bajo el suelo y por el interior de paredes y bóvedas. Para regular la temperatura de las salas, que podía alcanzar los 50 °C, los esclavos públicos al servicio de las termas abrían o cerraban las bocas del horno desde un pasadizo subterráneo que recorría el subsuelo del *caldarium*, como se descubrió durante una excavación practicada en 1871.

Por otro lado, el problema que suponía el aprovisionamiento del agua necesaria para las termas se solucionó con dos obras de ingeniería portentosas: el *aqua Traiana*, un acueducto de 40 km de recorrido que conducía el agua desde unas fuentes cercanas al lago de Bracciano, y un gran depósito, conocido desde la Edad Media como Sette Sale, construido en el ángulo nordeste del edificio termal y con capacidad para almacenar 8 millones de litros de agua.



EL CULTO RELIGIOSO

Durante el siglo II d.C. se fue conformando en el Imperio romano una mentalidad religiosa imbuida de creencias y de cultos procedentes de las provincias orientales. Los aspectos culturales de la religión tradicional (el culto a Júpiter y los cultos que manifestaban lealtad al emperador) se mantuvieron durante el gobierno de los Antoninos, pero la auténtica religiosidad, la que implicaba la adhesión personal y la fe, se fue transformando y complicando a un mismo tiempo.

A fines del siglo I d.C. revivió el culto a Cibeles y a Atis con nueva fuerza y se creó, bajo el gobierno de Antonino Pío, un sacerdocio especial (*archigallus*) para proteger a los sacerdotes de Cibeles (*gallus*). Se introdujo en ese momento el curioso rito del *taurobolium*, el sacrificio de un toro bajo cuya sangre se bañaba el iniciado en los misterios, introducido en una fosa. Surgió también un nuevo colegio sacerdotal para officiar las ceremonias de carácter agrícola, como el de los dendróforos, leñadores y carpinteros romanos

que celebraban su ritual en torno a un pino sagrado. Se afianzaron a su vez los cultos egipcios de Isis y Serapis, y continuaron su expansión el culto de Mitra y el cristianismo, que dejó de ser un fenómeno exclusivamente oriental propio de los estratos más humildes de la población para alcanzar las altas esferas sociales.

Al tiempo que estas religiones orientales reunían en sectas a grupos discretamente numerosos de todas las provincias del Imperio, la religión y el panteón divino tradicional se mantenían como garantes de la estabilidad del poder político. Se restauraron templos, como el de Venus Genetrix en el foro de César, o el Panteón de Agripa, y se construyeron otros nuevos, como el dedicado a Venus y Roma junto al foro republicano. Por otro lado, el culto imperial, la demostración de lealtad al emperador, continuó siendo un pilar fundamental del sistema monárquico y llevó a una generalización de la *consecratio* de todos los emperadores Ulpios y Antoninos (excepto Cómodo) y todas las emperatrices, nombrados *divi* y *divae* respectivamente.

El Panteón

En el año 80, durante el breve reinado de Tito, un terrible incendio devastó buena parte del Campo de Marte, la explanada en la que se habían levantado los más bellos edificios de Roma a principios del siglo I d.C. Entre ellos se contaba el Panteón, un templo en honor de todos los dioses, inaugurado el 27 a.C. y mandado construir por Marco Vipsanio Agripa con el fin de exaltar y conmemorar el gobierno de Augusto, el primer *princeps* del Imperio. Dos estatuas colosales de Agripa y de Augusto flanqueaban las grandes puertas de bronce que daban acceso al interior de la cella del templo, donde se exponían las imágenes de los dioses del Olimpo, de Rómulo-Quirino y de César divinizado. Era, por tanto, un edificio dinástico, erigido para glorificar a la familia de los Julios según un sistema de propaganda practicado por las dinastías helenísticas.

De la forma del edificio y de su más antigua cubierta quedan muchas dudas por resolver, pero las últimas excavaciones realizadas en los cimientos y la revisión de dibujos y de estudios del siglo XIX han permitido confirmar la forma circular del templo desde su origen, cuestionada durante muchas décadas. Se sabe, además, a partir de una descripción de Plinio el Viejo, que Agripa instaló en aquel primer panteón una serie de cariátides talladas por el escultor ateniense Diógenes, que un siglo más tarde se reutilizaron para decorar el Canopo de la villa imperial de Adriano en Tívoli. Algunos fragmentos del friso original, en el que se representaban motivos navales alusivos a la victoria de Accio, acabaron incrustados en las paredes de la iglesia de San Lorenzo Extramuros. Se desconoce por completo, sin embargo, cómo era la cubierta del templo, aunque se supone que

► **EL PANTEÓN**, tal como se ve hoy, es el resultado de la consagración del antiguo templo como iglesia de Santa María de los Mártires, a la que fue dedicada tras la donación del edificio por parte del emperador Focas al papa Bonifacio IV en el año 608.

◄ **UN ARÚSPICE** examina las entrañas de un toro en un relieve del siglo II.  Museo del Louvre, París





repetía los esquemas constructivos de otros *tholoi* (templos circulares) levantados en Roma durante la República.

Aunque el emperador Tito inició la reconstrucción de algunos de los edificios devastados por el catastrófico incendio, principalmente de aquellos que estaban ligados de forma directa o simbólica con la política de los Flavios, otros muchos quedaron en ruinas durante más de medio siglo. La reconstrucción del Panteón fue asumida tras un nuevo incendio el año 110, por el emperador Adriano, quien, émulo de Augusto, trató de restituir a su pasada gloria los monumentos más representativos de la *aetas aurea* augustea, dejando su impronta personal en ellos.

Una nueva apariencia

Entre el 123 y el 125, la forma del edificio anterior se transformó significativamente. Lo más novedoso en el diseño del nuevo Panteón adrianeo fue la combinación de un pórtico rectangular con la anterior cella circular, a la que se añadió una cubierta sin precedentes: una cúpula semiesférica de 43,4 m de diámetro, en cuya cúspide se abría un óculo central de 9 m de diámetro. La construcción de aquella cúpula, una de las obras más admirables de la arquitectura romana, fue posible gracias a un período de experimentación previo, durante el cual se levantaron bóvedas de menor tamaño en complejos termale, como en el *caldarium* del palacio imperial de Bayas, en la bahía de Nápoles.

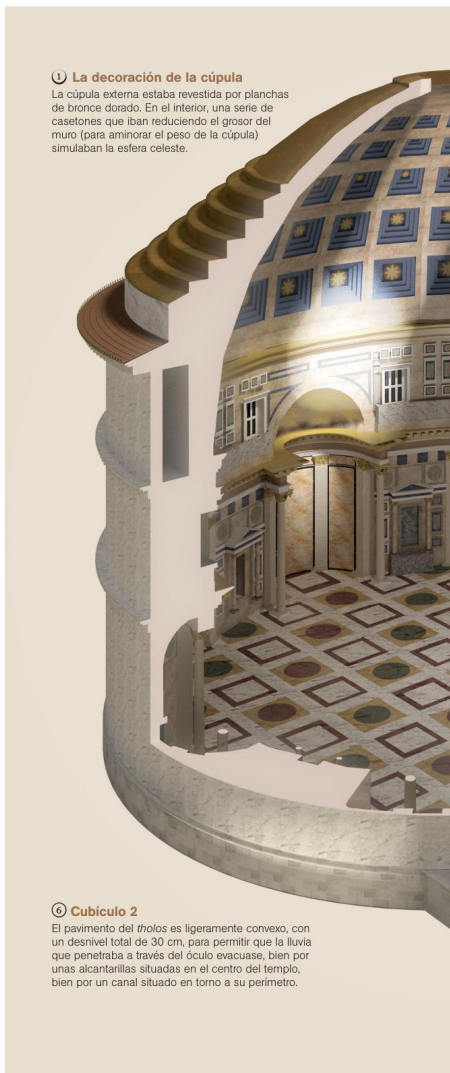
La cúpula del Panteón, que constituye la mitad de una esfera imaginaria perfecta incluida en el interior del templo, representa la bóveda celeste y funciona como una verdadera meridiana esférica, subdividida en cinco filas de 28 casetones que confluyen en un óculo rodeado por un listel de bronce. El disco luminoso proyectado por esta abertura se desplaza gradualmente según la diferente altura del sol durante las estaciones. Entre el equinoccio de primavera y el de otoño, el disco de luz se proyecta por debajo de la imposta de la cúpula (que representa el ecuador) hasta alcanzar el suelo en el solsticio de verano. En invierno, la luz proyectada ilumina solo la cúpula, y en los dos equinoccios, (20 o 21 de marzo y 22 o 23 de septiembre), atraviesa la ventana enrejada de la puerta del templo y los rayos alumbran el vestíbulo de entrada. Los cuadrados y círculos dibujados con los diferentes mármoles en el pavimento interno y externo del edificio son también como una meridiana horizontal y se iluminan en periodos distintos del año.

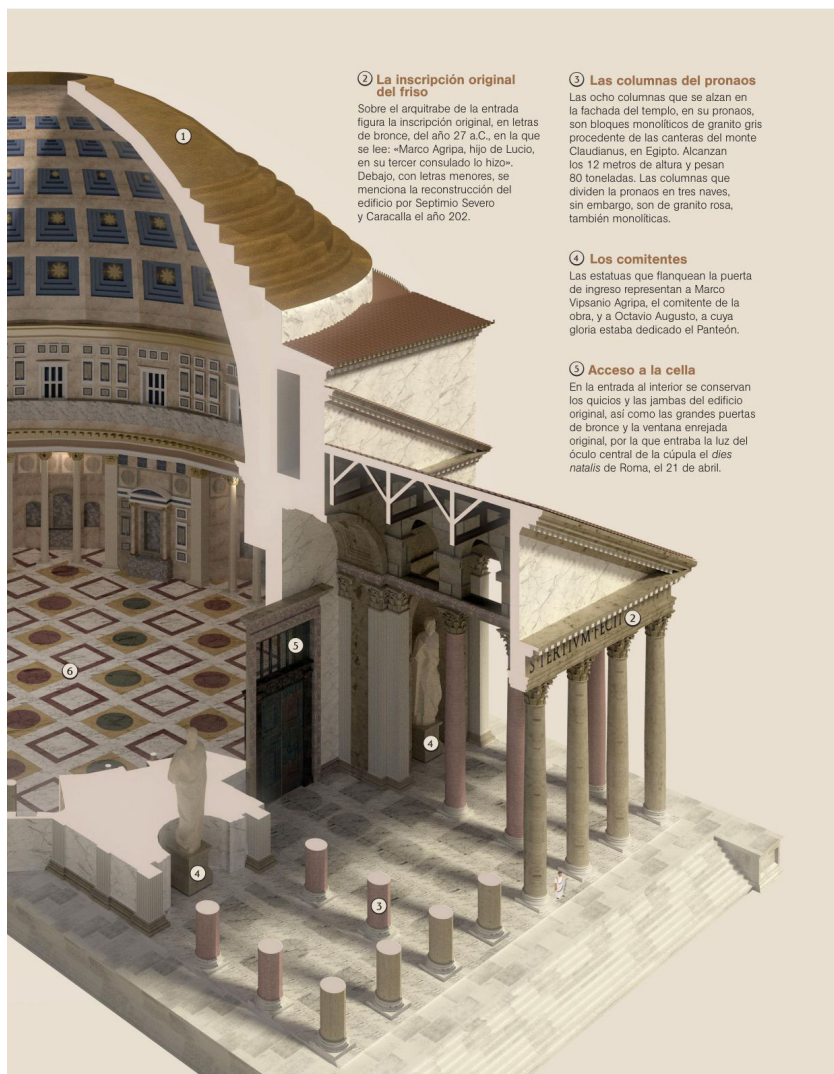
① La decoración de la cúpula

La cúpula externa estaba revestida por planchas de bronce dorado. En el interior, una serie de casetones que iban reduciendo el grosor del muro (para aminorar el peso de la cúpula) simulaban la esfera celeste.

④ Cubículo 2

El pavimento del *tholoi* es ligeramente convexo, con un desnivel total de 30 cm, para permitir que la lluvia que penetraba a través del óculo evacuase, bien por unas alcantarillas situadas en el centro del templo, bien por un canal situado en torno a su perímetro.





② La inscripción original del friso

Sobre el arquitrabe de la entrada figura la inscripción original, en letras de bronce, del año 27 a.C., en la que se lee: «Marco Agripa, hijo de Lucio, en su tercer consulado lo hizo». Debajo, con letras menores, se menciona la reconstrucción del edificio por Septimio Severo y Caracalla el año 202.

③ Las columnas del pronaos

Las ocho columnas que se alzan en la fachada del templo, en su pronaos, son bloques monolíticos de granito gris procedente de las canteras del monte Claudianus, en Egipto. Alcanzan los 12 metros de altura y pesan 80 toneladas. Las columnas que dividen la pronaos en tres naves, sin embargo, son de granito rosa, también monolíticas.

④ Los comitentes

Las estatuas que flanquean la puerta de ingreso representan a Marco Vipsanio Agripa, el comitante de la obra, y a Octavio Augusto, a cuya gloria estaba dedicado el Panteón.

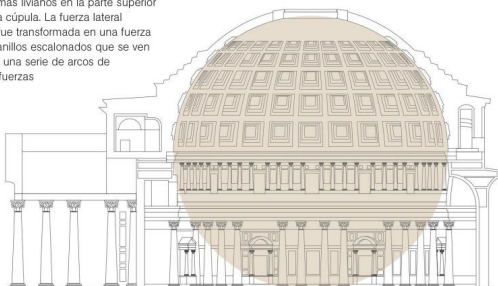
⑤ Acceso a la cella

En la entrada al interior se conservan los quicios y las jambas del edificio original, así como las grandes puertas de bronce y la ventana enrejada original, por la que entraba la luz del óculo central de la cúpula el *dies natalis* de Roma, el 21 de abril.

Un esfera perfecta

La esfera imaginaria contenida en el interior del Panteón, de 43,4 m de diámetro, es uno de los mayores logros de la arquitectura a lo largo de la historia. La mitad superior de dicha esfera conforma la cúpula en hornigón más grande que existe, mayor aún, en más de un metro, que la de San Pedro del Vaticano y superada únicamente por la cúpula de Brunelleschi de Santa María del Fiore en Florencia. Para sostenerla sobre un tambor circular fue necesario un estudiado cálculo de las fuerzas de descarga y del peso de los materiales empleados en la fabricación del cemento, más livianos en la parte superior y más pesados en la base de la cúpula. La fuerza lateral centrífuga que ejerce la esfera fue transformada en una fuerza vertical por medio de los siete anillos escalonados que se ven en el exterior. Al mismo tiempo, una serie de arcos de descarga permitió distribuir las fuerzas verticales a lo largo del muro de la rotonda, orientándolas sobre los contrafuertes, de 8,4 m de espesor, del cilindro externo, reforzado a su vez por arcos radiales dispuestos en la sección superior. El aligeramiento del peso del cemento y la reducción en el espesor de los muros fueron el secreto fundamental de la construcción: se utilizó

travertino y toba en el sector inferior del cilindro; fragmentos de tejas con toba en la mezcla del cemento del sector intermedio y en el anillo central de la cúpula; y piedra volcánica y toba amarilla en el último tercio de la cúpula, cuyo espesor queda reducido a 1,5 m. Sin el óculo central de 9 m de diámetro, que servía de clave de la cúpula, esta se habría desplomado. Toda la cúpula funcionaba como una meridiana esférica (un reloj solar) a gran escala.



El Hadrianeum

La divinización de los miembros más destacados de la familia imperial por medio de un ritual llamado *consecratio* fue utilizado como instrumento de legitimación monárquica durante todo el Imperio, desde la conversión de Julio César en *divus Iulius*. Este honor eterno (*aeternum decus*) era la alternativa política a la *damnatio memoriae* o eliminación sistemática del nombre y de las imágenes de los «malos emperadores», de los monarcas contrarios al Senado o de los tiranos. Cada vez que un emperador o un familiar suyo ascendía al limbo de los *divi*, se votaban honores fastuosos (juegos circenses en los que se paseaba la imagen del difunto divinizado junto al resto de dioses del panteón romano, banquetes espléndidos en los que se convocaba a la aristocracia y a los principales colegios sacerdotales, repartos de dinero entre la plebe, etc.), se erigían estatuas en materiales preciosos en los lugares

públicos y se edificaban templos, generalmente dinásticos, en los que un colegio sacerdotal creado a propósito garantizaba el cumplimiento de todos los rituales dedicados al difunto.

Cuando Adriano subió al trono, se encargó de divinizar a los miembros de los Ulpios, a quienes debía su posición privilegiada: a su padre adoptivo, Trajano —quien, a su vez, había divinizado anteriormente a su padre, Marco Ulpio Trajano—, y a la esposa de este, Plotina; a su tía, Marciana; a su suegra, Matidia, sobrina de Trajano; y a su esposa, Sabina, con cuyo matrimonio Adriano había quedado ligado a los Ulpios. Mientras que los rituales en honor a la memoria de Trajano y Plotina se celebraban en el templo erigido en el extremo noroccidental del foro de Trajano, junto a su columna-tumba honorífica, el templo en honor a Matidia fue edificado en un sector del Campo de Marte



que, desde época augustea, albergaba las piras funerarias imperiales y que en época antonina acogió nuevos *ustrina* para incinerar los cadáveres regios. El incendio del año 80, que afectó principalmente al Campo de Marte, permitió a Domiciano construir un santuario porticado provisto de dos capillas consagradas a los *divi* Vespasiano y Tito.

En honor a los Ulpios

En el 126, Adriano se ocupó de restaurar esta zona del Campo de Marte al este de los *Saep-ta* Iulia, incluyendo un templo en honor a su suegra, Matidia, hija de Marciana y sobrina de Trajano, fue divinizada en el 119, siete años más tarde que su madre. Madre e hija fueron honradas con honores divinos por Adriano y a ambas les fue dedicada una basilica, muy cerca de la de Neptuno, anexa al Panteón. Probablemente en

ese mismo templo era honrado también Trajano padre, de tal manera que quedaron agrupados los tres miembros Ulpios a los que Adriano debía la legitimidad de su Imperio. Cuando Sabina murió en el 137, y tras ser divinizada, el Senado decretó en su honor un santuario, que se erigió en el mismo complejo en el que se honraba a Marciana, Matidia y Trajano padre. Un año después murió Adriano y, a pesar de las reticencias del Senado, él también fue divinizado y el culto a su memoria quedó ligado al templo primeramente dedicado a su esposa. Al Hadrianeum, como se conoció a este templo, se accedía a través de una puerta monumental situada en la vía Lata (actual vía del Corso). Se encuadraba urbanísticamente en una zona de propaganda política, donde estaban las piras funerarias imperiales y la tumba de los Antoninos (el mausoleo de Adriano).

▲ **EL HADRIANEUM**, el templo en honor a los divinos Sabina y Adriano, fue integrado en 1695 en el palacio diseñado por Carlo Fontana para la Aduana de Tierra y que desde el siglo XIX ha sido la sede de la Bolsa de Roma. Del templo se conservan once columnas de 15 m de altura, parte de su alto podio y una serie de relieves con la representación de las provincias del Imperio.

El templo de Venus y Roma

Entre el mercado de las especias orientales (*horrea piperataria*) y el Coliseo, ambos erigidos durante la dinastía de los Flavios, existía una vasta extensión de terreno donde yacían algunos restos del vestíbulo de la *domus* Aurea de Nerón, condenada, como su propietario, a la destrucción y a la desaparición. De la antigua residencia quedaba aún en pie en ese mismo lugar el gran coloso de bronce del dios Sol, de 35 metros de altura sin contar la base. En ese punto neurálgico de Roma, entre el foro y el gran anfiteatro Flavio, decidió Adriano levantar un templo, el mayor de cuantos se habían erigido hasta el momento, de modo que el coloso tuvo que ser retirado. Para ello se necesitó la ayuda de 24 elefantes, y la estatua quedó colocada muy cerca del edificio de espectáculos, que empezó a ser llamado *colosseum*.

Según las fuentes clásicas, el autor del proyecto fue el propio emperador Adriano, quien lo concibió al modo griego, es decir, levantado sobre una amplia plataforma escalonada en vez de sobre un alto podio con escalinata axial, como era costumbre entre los itálicos. Su consagración a Roma como divinidad, asociada a Venus, fue tan novedosa como su diseño, en el que debió de intervenir el arquitecto de la corte de los Ulpianos, Apolodoro de Damasco, a quien Roma debía las obras de ingeniería edilicia más admiradas del mundo antiguo. Según el historiador Dión Casio, este arquitecto había aconsejado al emperador que usara el espacio que quedaba bajo la plataforma artificial del templo para guardar máquinas teatrales, que podría introducir en el Coliseo sin que fueran vistas, y le había sugerido que redujese las dimensiones de las estatuas de Venus y Roma, afirmando que «si las diosas quisieran levantarse de su trono, son

► LA CELLA DEL TEMPLO consagrada al culto de Roma la ocupó en el siglo IX la iglesia de Santa Maria Nova, después dedicada a Santa Francesca Romana. Un terremoto fechado el 847 y el continuo expolio aceleraron la ruina del resto del templo.





golpearían la cabeza contra el techo». Por tales críticas o tal vez por problemas políticos de distinta índole, Apolodoro de Damasco fue condenado a muerte antes de la inauguración del templo, en el 135.

De inspiración oriental

El modelo que siguió el arquitecto para el diseño del templo se hallaba no en Roma, donde existían solo dos templos dipteros (con dos filas de columnas en los lados largos) de época augustea —el de Quirino y el de Diana Cornificiana—, sino en Oriente, en el templo de Apolo en Didima, en el Artemision de Éfeso y, sobre todo, en el Olimpeion de Atenas. La obra romana, sin embargo, superó en grandiosidad a las anteriores, pues triplicó el número de filas de columnas de la fachada y creó dos cellas adyacentes, donde se instalaron las dos estatuas a las que se refería Apolodoro: en la cella abierta hacia el oeste, hacia el foro, se rendía culto a Roma, mientras que en la otra, orientada al este, hacia el Coliseo, se hospedaba la imagen de Venus Felix. La similitud decorativa del templo de Venus y Roma con el llamado Traianum de Pérgamo, dedicado a Trajano, ha llevado a pensar que ambos complejos los proyectó simultáneamente un mismo arquitecto.

La inauguración del templo, el más grande de cuantos se construyeron en la Urbe, se hizo coincidir con la proclamación pública del complejo proyecto de sucesión de Adriano: para mantener la primacía de la sangre de los Ulpios en el poder tras haber perdido a Lucio Elio César el 1 de enero de 138, Adriano nombró *imperator* a un consular, Titus Aurelius Fulvius Boionius Arrius Antoninus (después conocido como Antonino Pío), casado con Faustina, la única descendiente directa viva de Marciana, la hermana de Trajano. Tras el nombramiento, obligó a Antonino a adoptar a Lucio Vero y a Marco Annio Vero (el futuro Marco Aurelio) con el compromiso de que, apenas estos hubieran alcanzado la mayoría de edad, recibiesen el poder imperial. El pacto entre Adriano y Antonino se selló con el matrimonio de Lucio Vero con Faustina la Menor, hija de Antonino y Faustina, y, por tanto, heredera de la sangre y del carisma de los Ulpios, que debía garantizar la felicidad y la prosperidad del pueblo romano.

Acceso al templo

Al ser sustituido el podio, tradicionalmente usado en los templos romanos, por una plataforma con escalones en derredor, se eliminaba el obligatorio acceso frontal al templo.



② Una planta singular

La planta diptera del templo (con dos filas de columnas en los lados largos) estaba muy poco difundida en Roma. Se había usado en época de Augusto únicamente para los templos de Quirino y de Diana Comificiana.

③ Dos devociones

Como existían dos cellas enfrentadas en el interior del templo, cada una abierta a un punto cardinal opuesto, los rituales podían desarrollarse desde lugares diversos: desde el foro se accedía a la cella que contenía la estatua de Roma, mientras que a la de Venus se llegaba desde la plaza del Coliseo.

④ El pórtico

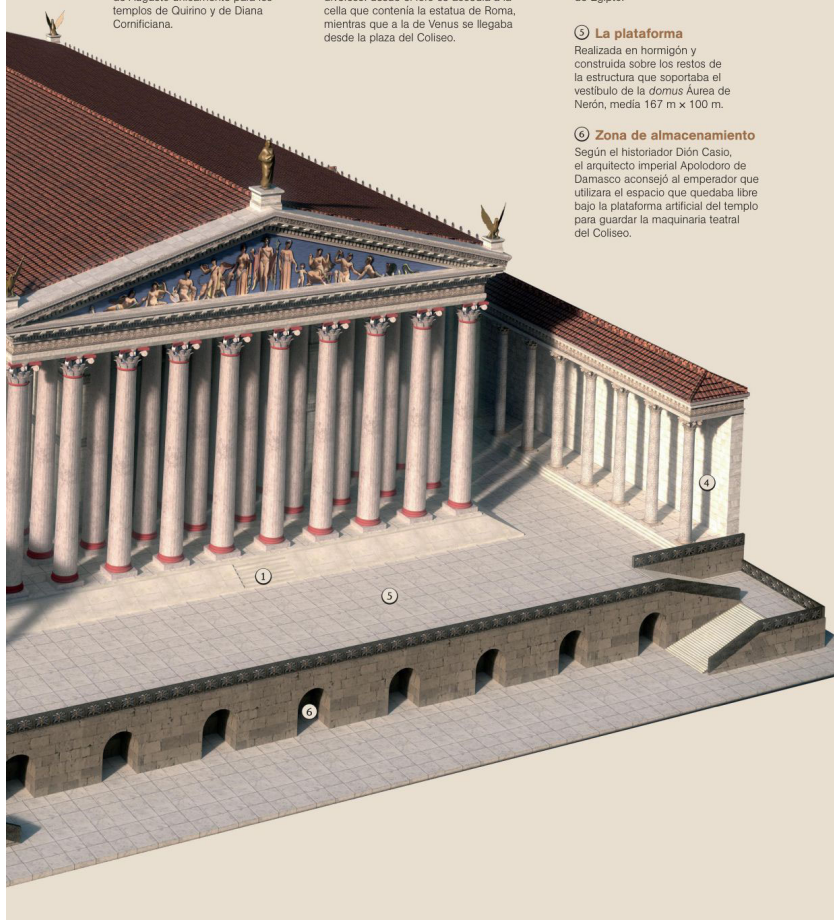
El templo estaba flanqueado en los lados largos por un doble pórtico, ligeramente elevado, de columnas hechas con granito gris procedente de Egipto.

⑤ La plataforma

Realizada en hormigón y construida sobre los restos de la estructura que soportaba el vestíbulo de la *domus Aurea* de Nerón, medía 167 m x 100 m.

⑥ Zona de almacenamiento

Según el historiador Dion Casio, el arquitecto imperial Apolodoro de Damasco aconsejó al emperador que utilizara el espacio que quedaba libre bajo la plataforma artificial del templo para guardar la maquinaria teatral del Coliseo.



Morir con forma divina

A mediados del siglo II d.C., la práctica de la incineración fue abandonándose de forma progresiva a favor de la inhumación. Se incrementó entonces la producción de sarcófagos ricamente decorados con relieves que exaltaban las virtudes del difunto a través del lenguaje culto del mito. Actualmente se conservan en Roma cerca de 6.000 sarcófagos, pertenecientes en su mayoría a las clases dirigentes.

Los mitos clásicos, y en especial aquellos protagonizados por seres legendarios que se hallaban a medio camino entre lo humano y lo divino, se convirtieron en el canal predilecto para transmitir mensajes acerca de la vida y la muerte en la esfera del mundo funerario romano de época imperial. Pero con ciertas licencias: los héroes míticos asumían el rostro del difunto y le prestaban a cambio su historia y sus virtudes.

Algunos mitos y algunos personajes heroicos y divinos tuvieron un éxito especial en su función de *exempla* o de arquetipos fácilmente adaptables en el discurso alegórico a los mensa-

jes propios del ámbito funerario: el sufrimiento por la pérdida de un hijo podía representarse con el mito de la matanza de los hijos de Niobe, aseteados por Apolo y Diana, o por el rapto de Perséfone, arrebatada a su madre Deméter por Plutón, el dios de los muertos; el abandono era simbolizado con el mito de Ariadna, olvidada por Teseo en la isla de Naxos; los placeres de la vida, la exuberancia y el exotismo los representaba Baco en su viaje por Oriente, mientras que Hércules encarnaba la lucha por la superación y la reflexión en la elección entre la virtud o la perdición. La valentía viril tomaba como modelo a Meleagro, el héroe que había logrado

▼ **LA CACERÍA DEL JABALÍ DE CALIDÓN**, en la que participaron héroes como Meleagro y Atalanta, remitia tanto a la virtud viril del difunto, a su valentía, como al amor que nació entre la cazadora y el hijo de Altea. En la imagen, sarcófago de Vicovaro, cerca de Tívoli.

Museos Capitolinos, Roma





acabar con el jabalí de Calidón, mientras que el amor eterno y la fidelidad quedaban cifrados en las legendarias historias de amantes ejemplares, como Venus y Marte, Selene y Endimión, Aquiles y Pentésilaea, Meleagro y Atalanta, etc. El mito de Alcestis, la mujer que ofreció su vida para prolongar la de su marido, Admeto, era uno de los preferidos para las parejas de esposos que se habían amado apasionadamente y servía para plasmar la desesperación por la ausencia del ser querido.

Los mitos en la vida cotidiana

Este tipo de identificaciones entre situaciones reales y su equivalente en la esfera de lo mítico era también un recurso tanto en poesía, como

en los discursos panegíricos y en los elogios fúnebres. No existía, por tanto, ninguna complejidad en «leer» simbólicamente las escenas representadas sobre los sarcófagos, pues los mitos estaban presentes en la vida cotidiana: se bordaban en telas, en colchas y en tapices, se dibujaban en frescos parietales y en mosaicos, e incluso se utilizaban para amenizar las luchas gladiatorias o los ludi circenses.

La práctica de representar escenas míticas con retratos de mortales en los sarcófagos se hizo tan frecuente entre los siglos II y III d.C. que los talleres de escultura encargados de tallarlos comenzaron a producir sarcófagos en serie con temáticas diversas, dejando el rostro de los protagonistas únicamente esbozado, en espera de recibir el retrato del comprador, que solía elegirlo en vida. A veces el rostro del difunto quedó sin grabar, quizá porque les llegó la muerte de forma inesperada.



▲ **EL MITO DEL AMOR ENTRE ENDIMIÓN Y SELENE** (cuyo rostro encarna a la fallecida) se utilizaba para representar la muerte como un sueño en el que los seres amados podían volver a encontrarse.

📍 Metropolitan Museum of Art, Nueva York

► **MATRONA ROMANA COMO ÓNFALE**, una de las amantes de Hércules y reina de Lidia. Quizá el esposo de la difunta quiso destacar su servitium amoris, servidumbre por amor, además de exaltar su belleza. 📍 Museos Vaticanos, Roma

El mausoleo de Adriano

El año 130, Adriano decidió levantar un nuevo edificio sepulcral para la familia imperial, pues el mausoleo de Augusto (usado desde el 23 a.C. para deponer las cenizas de los miembros de los Julios y los Claudios, y de algunos de los Ulpios), se había completado tras los funerales de Marciana, Matidia y Plotina. Para la construcción del nuevo mausoleo imperial —un túmulo semejante al del fundador del Imperio pero de dimensiones gigantescas—, Adriano eligió una propiedad familiar heredada de su madre, Domicia Paulina Lucila Mayor, los *horti* o jardines de Domicia, situados en la margen derecha del Tíber, cerca del barrio del Vaticano, frente al Campo de Marte.

Para unir las dos orillas del río y para comunicar el sepulcro con el Campo de Marte se construyó simultáneamente un puente, el Aelius, dedicado el 134, que permitió ligar física y simbólicamente el nuevo mausoleo con las tumbas de los más ilustres ciudadanos de la República, con monumentos de propaganda dinástica y con los recién inaugurados recintos de incineración imperial, los *ustrina*.

Los difuntos de la familia Augusta llegaban desde el foro sobre angarillas ricamente decoradas, acompañados por los familiares, miembros del Senado y generales del ejército. En el *ustrinum*, el cuerpo se disponía sobre una alta pira, engalanada con imágenes pintadas y esculpidas, alusivas a las campañas militares victoriosas del finado o a sus méritos más destacados. Antes de la incineración, el ejército y el Senado le rendían un último homenaje, y después de la cremación, se recogían con cuidado las cenizas, se envolvían en ricos paños, se guardaban en una urna y se llevaban hasta la sepultura.

► **EL MAUSOLEO DE ADRIANO** fue transformado en bastión defensivo del Vaticano durante la Edad Media y se usó también como prisión. En el Renacimiento se convirtió en el castillo de Sant'Angelo, así llamado por la estatua que coronaba el túmulo, en sustitución de la cuadriga original.





Cuando Adriano falleció en Bayas el año 138, su mausoleo no había sido terminado aún, por lo que sus restos fueron depositados de forma provisional en una tumba familiar situada en los jardines de Domicia, muy cerca del lugar donde se estaba concluyendo su sepulcro dinástico, según cuenta su biógrafo Mario Máximo en la *Historia Augusta*. En la misma tumba familiar se habían depositado poco antes las cenizas de Sabina y de Lucio Elio César, fallecido el 1 de enero del 138. A los pocos meses de la muerte del emperador, Antonino Pío, hijo adoptivo de Adriano y heredero legítimo del trono, inauguró oficialmente el nuevo mausoleo y trasladó los restos de los Elios difuntos a las cámaras funerarias, dispuestas en torno a una rampa helicoidal que circulaba por el interior del gran cilindro, de 64 metros de diámetro.

Un auténtico memorial

Como monumento fúnebre dinástico, el mausoleo fue concebido para depositar en él a todos los descendientes de Adriano y de Sabina, cuyos nombres quedaron inscritos sobre la placa colocada encima de la puerta de acceso al edificio, en el centro del alto podio. A izquierda y derecha de dicha puerta, se dejaron empotradas una serie de placas, en las que debían grabarse los nombres y títulos oficiales de los miembros de la familia allí sepultados, conforme fueran muriendo. Aunque los epígrafes desaparecieron a fines del siglo xv, gracias a los dibujos transmitidos por una serie de manuscritos medievales y renacentistas, se sabe que la disposición de los epígrafes estuvo fijada de antemano: a la derecha de la puerta se inscribió el nombre de Antonino Pío y, junto a él, el de su esposa, Faustina la Mayor, los de sus hijos Marco Aurelio Fulvio Antonino, Marco Galerio Aurelio Antonino y Aurelia Fadilla, y los de tres nietos muertos antes del año 161: Tito Aurelio Antonino, Tito Elio Aurelio y Domicia Faustina. En el lado opuesto, a la izquierda de la puerta y simétricamente, se grabaron los epitafios de Elio César, Lucio Vero, Marco Aurelio y Faustina la Menor, así como los del resto de sus descendientes, incluido Cómodo (cuyo cadáver el pueblo de Roma reclamaba que fuera arrojado al Tíber) y de algunos de los Severos, pues Septimio Severo había legitimado su poder dinástico declarándose hijo de Marco Aurelio y hermano, por tanto, del déspota Cómodo. Los últimos restos que se introdujeron en el mausoleo de Adriano fueron los de Julia Domna y Geta en el 218-219.

1 Tumba tipo túmulo

La estructura de tumba-túmulo del mausoleo de Adriano se inspiraba en la tumba dinástica de los Julio-Claudios, erigida durante el gobierno de Augusto, al tiempo que se ligaba a una larga tradición de túmulos etruscos y helenísticos, exclusivos de la aristocracia y de las clases dirigentes.

2 Cuerpo circular

El tambor circular del túmulo, levantado sobre un basamento de piedra paralelepípedo, tenía 64 metros de diámetro y 20 metros de altura, y estaba cubierto por un terraplén con cipreses.

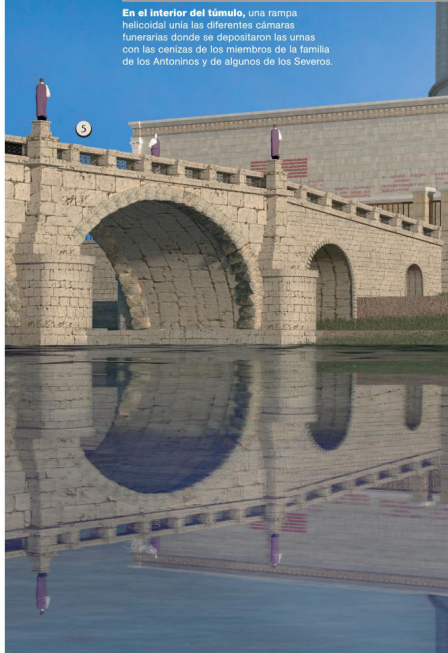
3 Templete

En el centro del tambor circular se disponía un cilindro rematado por un templete en la parte externa del monumento. En su interior se abrían las salas en las que se depositaban las urnas funerarias.

4 Cuadriga de bronce dorado

En la parte más alta del monumento, una cuadriga colosal de bronce dorado sobre la que se representaba al emperador Adriano divinizado fue erigida por Antonino Pío, quien se encargó de la conclusión y dedicación del sepulcro.

En el interior del túmulo, una rampa helicoidal unía las diferentes cámaras funerarias donde se depositaron las urnas con las cenizas de los miembros de la familia de los Antoninos y de algunos de los Severos.



3 Puente Aelius

Fue inaugurado el año 134 y construido con el propósito de unir los nuevos recintos de incineración del Campo de Marte (los *ustrina* imperiales) con el reciente mausoleo de los Ulpios.

Las placas colocadas a ambos lados de la puerta fueron inscritas con los nombres de los sucesores de Adriano y de sus respectivos descendientes, por un lado los de Antonino Pio y, por el otro, los de Lucio Vero y Marco Aurelio, hasta llegar a Geta y Julia Domna.

El nombre de Adriano, grabado sobre la entrada del mausoleo, no iba precedido del título honorífico de *divus*. La explicación hay que buscarla en las relaciones tensas y frías que el emperador había mantenido con el Senado durante su gobierno, lo que provocó que este se mostrara reacio en un principio a concederle el título divino cuando su hijo adoptivo, Antonino Pio, lo solicitó.



LOS FOROS IMPERIALES

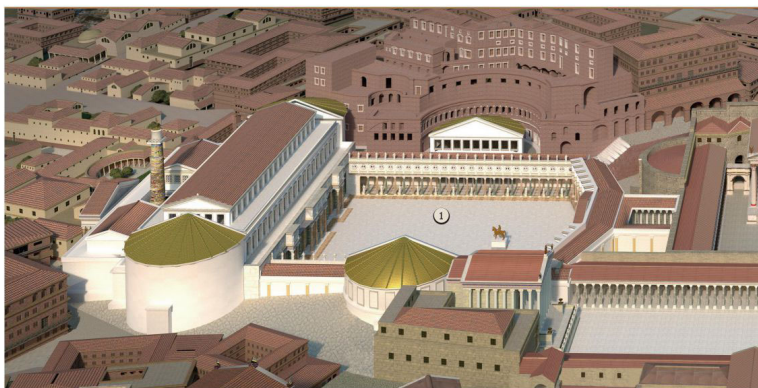
Desde fines de la República, los confines de Roma se habían ampliado de manera significativa y las actividades administrativas que conllevaba la gestión de tan vasto territorio se habían multiplicado de tal modo que el primitivo centro político-administrativo de la ciudad, el foro romano, ya no bastaba para acoger las reuniones de los comicios, atender a las denuncias judiciales, satisfacer los rituales de culto o dar cabida a un gentío diario de romanos y extranjeros que acudían a la plaza a comprar, pasear y hacer negocios de diversa índole.

Dada la necesidad de ampliar el centro neurálgico de la ciudad con nuevas instalaciones adecuadas no solo a las exigencias de uso, sino también al decoro de la capital de un imperio poderoso, las grandes personalidades de la segunda mitad del siglo I a.C. decidieron asumir los costes de la monumentalización del centro de la Urbe a cambio de gloria y de exaltación personal. Julio César, evergeta del primer foro imperial, estableció el modelo de las posteriores

plazas imperiales, emplazadas en el valle rodeado por colinas (el Capitolio, el Quirinal, el Opio, la Velia, el Palatino) y por el propio foro republicano; se trataba de grandes espacios al aire libre, rodeados por amplios pórticos, dotados de una basílica, presididos por un gran templo (ausente únicamente en el foro de la Paz de Vespasiano) y decorados con elementos que servían para glorificar las hazañas militares del emperador que costeaba el complejo, sus virtudes gubernativas (su capacidad de *providentia*, *concordia*, *salus*, *pax*...) y su prosapia divina.

Los foros imperiales se convirtieron así en espacios de celebración político-religiosa y de exhibición de símbolos del poder militar de los respectivos *principes* que los mandaron construir: Augusto, Vespasiano, Nerva y Trajano.

Las dimensiones de los foros imperiales respondían más a la disponibilidad de espacio físico en el centro de la Urbe que a cuestiones puramente financieras. El más pequeño de los cinco foros imperiales fue el de Nerva, que se adaptó al espacio existente entre el foro de



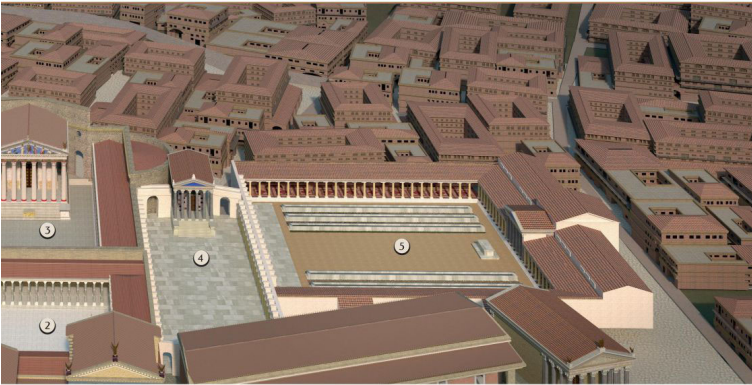
▲ **LOS FOROS IMPERIALES** (arriba) y su hipotética reconstrucción (abajo) tras las excavaciones posteriores a 1998.

◀ **RELIEVE** con el triunfo de Marco Aurelio.

🏛️ Museos Capitolinos, Roma

Augusto y el de Vespasiano. El mayor de todos, por el contrario, lo mandó construir Trajano con el botín obtenido tras la victoria sobre Decébal, rey de los dacios, pero para llevar a cabo su monumental proyecto hubo de eliminar la colina que unía el monte Capitolio y el monte Quirinal, y que cerraba el paso hacia el Campo de Marte. La altura de dicha colina coincidía con la de la columna Trajana, tal como reza en la inscripción grabada en la base de esta.

En todos los foros imperiales se hacía gala de la generosidad y la ostentación imperial con el empleo y la combinación de materiales constructivos de lujo, principalmente de mármoles de diferentes colores importados de canteras tan lejanas como la de granito gris y rosa del monte Claudianus, en Egipto, las de mármol pentélico, cipollino y tasio de Grecia, la de giallo antico de Numidia o la de pavonazzetto de Docimium, en Frigia.



**1 Foro de Trajano
(112-113)**

Sufragado con parte del botín obtenido tras la victoria sobre los dacios, el complejo fue diseñado por Apolodoro de Damasco y, según algunos estudios, reproduce el esquema del demolido atrio de la Libertad.

**2 Foro de César
(46 a.C.)**

Emplazada detrás de la curia del Senado del foro republicano (remodelada también por César), esta plaza rectangular estaba presidida por un templo consagrado el 46 a.C. a Venus Genetrix, la antepasada mítica de los Julios.

**3 Foro de Augusto
(2 a.C.)**

Estaba presidido por el templo de Marte Vengador, votado el 42 a.C. durante la batalla de Filipo contra los trancidas. Introdujo en su diseño dos exedras laterales, que albergaban estatuas de sus ancestros divinos, Eneas y Rómulo.

**4 Foro Transitorio
(97)**

Fue iniciado por Domiciano y concluido por Nerva en el año 97, y contaba con un templo en su extremo oriental consagrado a Minerva. Se llamaba «transitorio» porque transcurría por él una calle que llevaba del Esquilino al foro.

**5 Templo de la Paz
(75)**

Fue concebido como un gran museo privado en el que se custodiaron los famosos expolios del templo de Salomón, conducidos a Roma tras el triunfo de Vespasiano sobre los judíos, así como numerosas obras de arte de la *domus* Aurea.

El foro de Trajano

En el año 106, Trajano regresó victorioso de una larga guerra contra Decébal, rey de los dacios, un pueblo asentado en la llanura de Panonia (actual Rumanía). El interés por controlar las minas de oro de la Dacia había impulsado varios intentos frustrados de conquista, que se remontaban a tiempos de Augusto y habían terminado con condiciones desfavorables para Roma, tributaria de Decébal durante el gobierno de Domiciano. Trajano había atacado la región en dos ocasiones: entre el 101-102 alcanzó la victoria en Thorda y dejó una legión asentada en Sarmizegetusa, la capital dacia; pero, tras la reorganización militar de Decébal, que obligó a las legiones romanas a evacuar su país, el emperador organizó un nuevo ataque el 105 y sometió la Dacia definitivamente en el 106. Esta conquista granjeó al emperador romano «quinientas veces mil» libras de oro (unas 16 toneladas), según el historiador bizantino Juan Lido, además de 33 toneladas de plata, medio millón de prisioneros de guerra y el control de la explotación de las codiciadas minas de oro de la Dacia, un botín superior a cualquier otro antes arrebatado al enemigo.

El triunfo de Trajano fue conmemorado en Roma durante meses, pero, más allá de las efímeras fiestas del triunfo, la victoria militar fue inmortalizada para siempre en el complejo arquitectónico más grandioso proyectado en Roma hasta ese momento: el foro de Trajano. Con parte del botín de la guerra se subvencionó la construcción de este nuevo y último de los foros imperiales, con el que se cerró por el noroeste la secuencia continua de plazas porticadas, a donde se habían desplazado paulatinamente las actividades jurídico-administrativas del antiguo foro republicano.

► **EL FORO DE TRAJANO** conservó todo su esplendor hasta el siglo VII. Desde ese momento comenzaron la explotación de sus mármoles y elementos decorativos, y la ocupación del espacio por casas, iglesias y, en el siglo XI, por la fortaleza de los Frangipane.





Para llevar a cabo el proyecto, en el que intervino directamente Apolodoro de Damasco, fue necesario modificar la propia orografía de la ciudad, pues ni la confiscación de casas, ni la demolición de viejos monumentos liberó el espacio suficiente para acoger tan vasto complejo arquitectónico, que incluía dos bibliotecas, una basílica de cinco naves, una gran plaza porticada con doble exedra y un atrio monumental, además de una columna de 100 pies en la que se narraban con un bajorrelieve continuo los episodios más destacados de la guerra dacia. Así que, aprovechando las obras de demolición del monte que unía la cima del Capitolio con la del Quirinal emprendidas por Domiciano algunas décadas antes, Trajano terminó de rebajar lo que quedaba de dicho monte y abrió el valle de los foros al Campo de Marte, hasta entonces incommunicados.

Un diseño original

La configuración del foro de Trajano fue novedosa respecto a los anteriores foros imperiales, pues situó la basílica Ulpia en el lugar en que tradicionalmente se había erigido el templo que presidía la plaza; y colocó, a su vez, dos bibliotecas entre la entrada monumental que daba al Campo de Marte y a la basílica. Una reciente teoría ha demostrado que este diseño forense, siempre comparado con los *principia* de las legiones (la plaza central del campamento militar, en torno a la cual se disponían las oficinas de los principales oficiales), reproducía en realidad el esquema del atrio de la Libertad, un espacio público dedicado por Gayo Asinio Polión y que Trajano arrasó para levantar su foro. De dicho foro, para el de Trajano se tomó la forma pero también parte de sus funciones, como la ceremonia de manumisión de esclavos, que se empezó en uno de los ábsides de la basílica Ulpia, en cuyo interior se promulgaban leyes y edictos, y se celebraban juicios y transacciones comerciales.

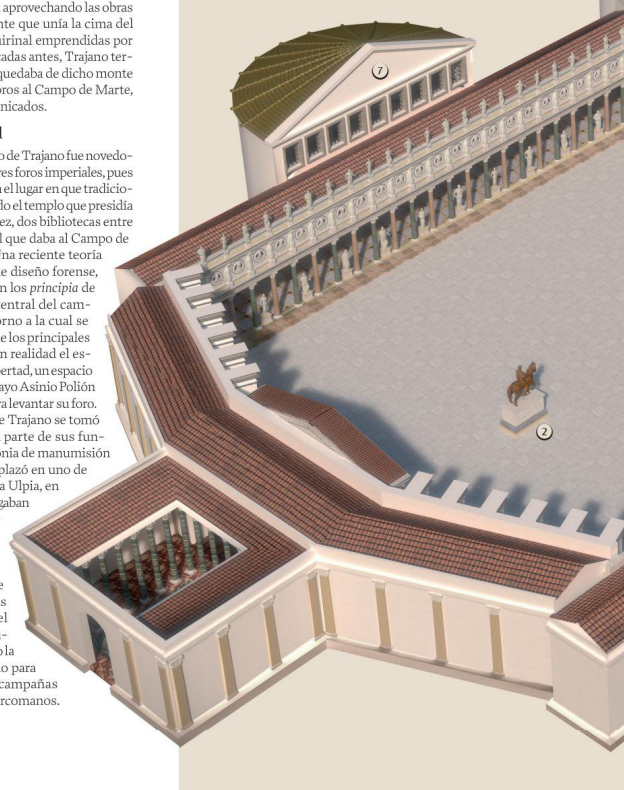
El foro de Trajano fue, asimismo, escenario de la quema pública de las listas de deudores del fisco y de ventas en subasta tan famosas como la que hizo Marco Aurelio para financiar las últimas campañas militares contra los marcomanos.

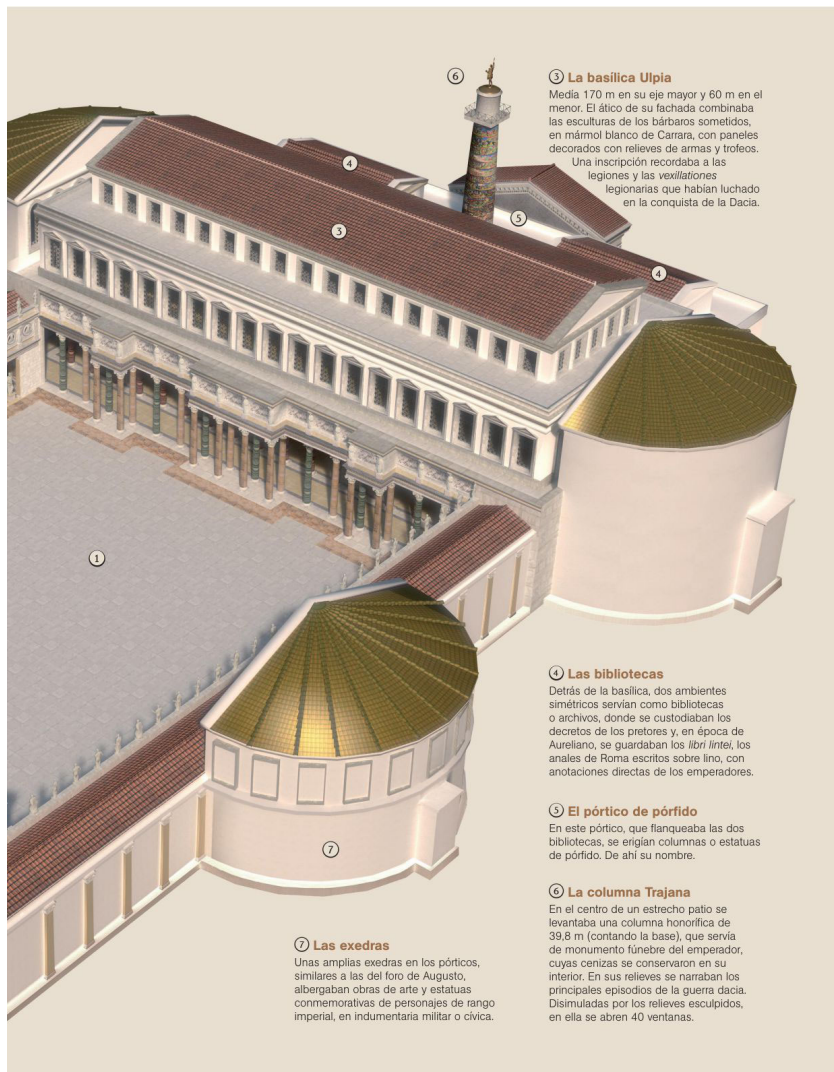
① La plaza central

Esta plaza estaba pavimentada con cerca de 3.000 lastras de mármol blanco. Sobre las columnas de mármol *giallo antico* (amarillo) y *cipolino* (con vetas verdes) de los pórticos, corría un ático adornado con escudos que contenían retratos de personajes destacados flanqueados por estatuas de prisioneros dacios, en mármol *pavonazzetto* de Frigia.

② La figura del emperador

La estatua ecuestre de Trajano, en bronce, representaba al emperador en hábito militar y lanza en mano, con la punta vuelta hacia abajo, en señal de pacificación. En la mano derecha sostenía un globo con una Victoria alada.





⑥

③ La basilica Ulpia

Medida 170 m en su eje mayor y 60 m en el menor. El ático de su fachada combinaba las esculturas de los bárbaros sometidos, en mármol blanco de Carrara, con paneles decorados con relieves de armas y trofeos.

Una inscripción recordaba a las legiones y las vexillationes legionarias que habían luchado en la conquista de la Dacia.

④

⑤

⑥

④

①

⑦

④ Las bibliotecas

Detrás de la basilica, dos ambientes simétricos servían como bibliotecas o archivos, donde se custodiaban los decretos de los pretores y, en época de Aureliano, se guardaban los *libri Iurii*, los anales de Roma escritos sobre lino, con anotaciones directas de los emperadores.

⑤ El pórtico de pórfido

En este pórtico, que flanqueaba las dos bibliotecas, se erigían columnas o estatuas de pórfido. De ahí su nombre.

⑥ La columna Trajana

En el centro de un estrecho patio se levantaba una columna honorífica de 39,8 m (contando la base), que servía de monumento fúnebre del emperador, cuyas cenizas se conservaron en su interior. En sus relieves se narraban los principales episodios de la guerra dacia. Disimuladas por los relieves esculpidos, en ella se abren 40 ventanas.

⑦ Las exedras

Unas amplias exedras en los pórticos, similares a las del foro de Augusto, albergaban obras de arte y estatuas conmemorativas de personajes de rango imperial, en indumentaria militar o cívica.

La columna de Trajano

El 12 de mayo del año 133, fue inaugurado el monumento destinado a perpetuar las gestas del emperador en la Dacia y a exaltar, con la narración gráfica de una gran victoria, la consecución de una nueva era de paz y de prosperidad (*la felicitas temporum* de los Antoninos). Cualquier persona que penetrase en el foro de Trajano, analfabeta o no, podría reconstruir en su imaginación los episodios principales de las dos batallas con las que Trajano había vengado la humillante derrota romana del 87 a manos del ejército de Decébalos.

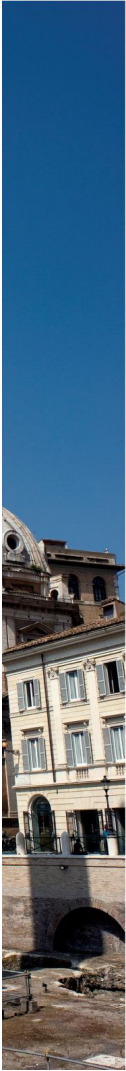
Al tiempo que monumento honorífico de la victoria militar, con la que Trajano se consolidaba definitivamente en el poder, esta columna fue concebida desde su inicio como cipo fúnebre de tamaño colosal en el seno de una ciudad que prohibía por ley enterrar a los muertos en el interior del *pomerium* (el recinto sacro de la Urbe). No obstante, el Senado se permitía hacer excepciones a esta ley con algunos generales que habían celebrado el triunfo en Roma. Se trataba de un honor fuera de lo común.

La envergadura de la columna, en todo caso, imposibilitaba al viandante distinguir desde la base los detalles de las diferentes escenas esculpidas, y la estrechez del patio en el que fue erigida impedía tomar distancia para observar la obra con cierta perspectiva. Pese a ello, todo el conjunto de relieves conformaba en sí un mensaje de grandeza, majestad imperial y gloria de la victoria militar de Trajano.

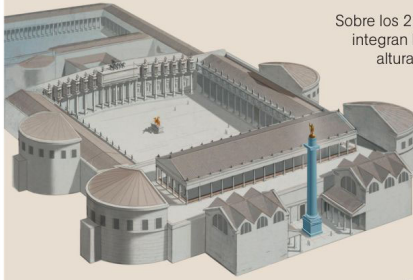
En realidad, los detalles de la columna y la diferenciación de los retratos de los generales más conocidos, del propio emperador y de su rival Decébalos, solo podían apreciarse desde las ventanas y balcones de las dos bibliotecas que flanqueaban el monumento.

► LA COLUMNA TRAJANA fue excavada hasta su base en los primeros años del siglo XIX, durante la ocupación napoleónica y tras demoler los monasterios de Santo Espíritu y Santa Eufemia que ocupaban sus aledaños.





La estructura



Sobre los 21 tambores de mármol que integran la columna, de 100 pies de altura (29,78 metros sin incluir la base), se despliegan en espiral 23 paneles con relieves policromos, que, extendidos en línea recta, alcanzarían los 200 metros. En ellos se desarrollan 155 escenas protagonizadas por más de 2.500 figuras, con las que se ilustran los principales acontecimientos de las guerras dacias.

La columna fue erigida como el monumento fúnebre de Trajano, cuyas cenizas permanecieron dentro del *pomerium* sacro como honor exclusivo que el Senado otorgaba raramente a quienes habían celebrado un triunfo en Roma.

Una estatua en bronce de Trajano, apoyado en una lanza y vestido con coraza, coronaba la columna, tal como se ve en los áureos acuñados entre el 112 y el 114.

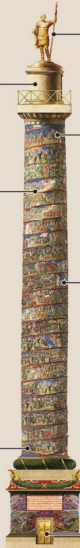
Los relieves podrían ilustrar de forma detallada los *Commentarii* o narración en prosa de la guerra dacia, escritos por Trajano y depositados en una de las bibliotecas que flanqueaban la columna. Desde sus ventanas y balcones podían admirarse con todo lujo de detalles.

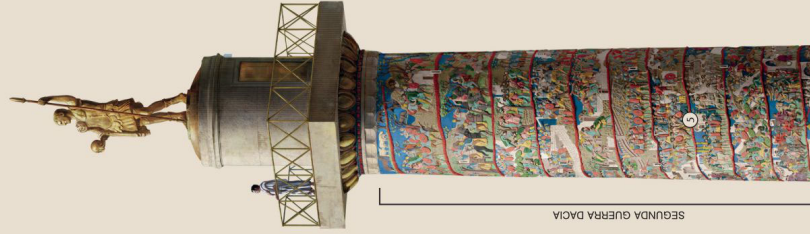
La espiral de relieves policromos simula un rollo de pergamino (*volumen*) ilustrado a color y desplegado en torno a la columna.

Entre el inicio de la primera campaña dacia y la conclusión de la segunda contienda, se suceden arengas a las tropas, batallas, asedios, ejecuciones, traslados de las legiones, construcción de campamentos...

Trajano aparece representado como protagonista de, al menos, 60 escenas y su único antagonista es Decébalo, rey de los dacios.

La puerta de acceso a la cámara funeraria estaba situada en el lado que daba hacia la basilica Ulpia. En torno a ella, se disponían bajorrelieves con armas dacias amontonadas, símbolo de la victoria militar.

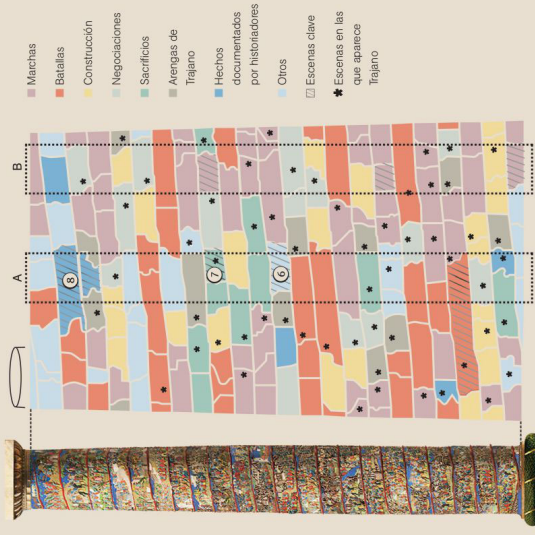
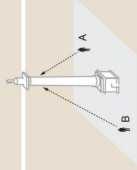


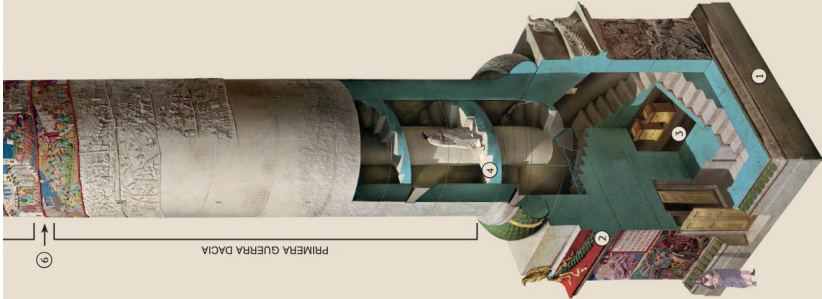


SEGUNDA GUERRA DADIA

La lectura de la columna

A pesar de la estrechez del patio en el que estaba colocada la columna, esta se podía leer desde la entrada al templo por los propileos que daban al Campo de Marte (A) se pudieran leer de abajo arriba las escenas principales que resumían las dos guerras contra los tlaloques.





1 La basa

Ocho bloques de mármol de Luni (Carrara) forman la sólida base del monumento.

2 La inscripción

Este texto recordaba que la alia de la 1ª guerra dacia (años 101-102) había sido aliada para dejar espacio a la construcción del foro.

3 La cámara funeraria

En el lado septentrional del basamento, esta cámara albergaba la urna de oro con las cenizas de Trajano, que descansaba sobre un poyel de mármol.

4 La escalera de caracol

Una escalera de 18 peldaños (los balaustrados de mármol) rodeaba los tambores de mármol (de 40 toneladas cada uno). Conducía desde la base hasta la terraza superior de la columna.

5 Adornos

A las figuras esculpidas se les añadieron detalles en bronce, que se encargaban de protegerlos de la intemperie. Los escultores trabajaban entre seis y ocho escultores simultáneamente.

6 Una Victoria alada

Para separar la narración gráfica de la 1ª guerra dacia (años 101-102) y la de la 2ª (105-106), aparece una Victoria alada escribiendo sobre un escudo.

7 Sacrificio junto al puente

Para solicitar ayuda a los dioses, Trajano hizo que el emperador se sacrificara (litación) el año 103, al inicio de la segunda guerra, junto al primer puente permanente sobre el Danubio.

8 Muerte de Decébalo

El rey de los dacios se corta la yugular para evitar ser capturado y pasado por los romanos como parte del botín en el corpulento triunfo de Trajano.



7



8



Trajan y su ejército

Trajan guió en persona las campañas militares contra dacios y partos, y compartió un estrecho vínculo con sus soldados, afianzando el sentimiento de fidelidad de sus legiones. Asimismo, combatir junto a Trajan en las batallas dacias fue para muchos legionarios un motivo de gloria que celebraron en inscripciones que se encuentran repartidas por todo el Imperio.

Dión Casio (68. 7. 4) llamaba a Trajan *philopólemos*, «amante de la guerra», y así fue como este quiso ser recordado y exaltado: vestido con *lorica* y resaltando su derecho de mando sobre los ejércitos, su *imperium*.

En los relieves de la columna Trajana, el emperador aparece retratado realizando diferentes actividades dentro del campo de batalla: propiciando la ayuda de los dioses, exhortando a las tropas, conduciéndolas, inspeccionando sus trabajos, planificando con sus generales la batalla, etc. Por su habilidad para comandar la guerra, el Senado le otorgó el título de *optimus princeps*, alegando: «siempre marchó a pie junto a todo su ejército y, durante la campaña entera, decidió entrar a las tropas personalmente, guiándolas según las circunstancias, y atravesó a pie los mismos ríos que cruzaron sus soldados».



1 Trajano observa las cabezas de dos dacios que le traen sus soldados.

2 Un jinete auxiliar arremete contra un dacio armado con una lanza.

3 Un germano, caracterizado por las braciae, lucha a pecho descubierto.

4 Un soldado romano sostiene con los dientes la cabeza de un dacio.

5 Soldados muertos. Todos los muertos representados son dacios.

6 Las armas, forjadas en miniatura, se añaden en la fase final.

7 Júpiter, armado con su haz de rayos, participa en la batalla del lado de los romanos.

► **CALCOS EN YESO** de la columna de Trajano.

Museo de la Civilización Romana, Roma

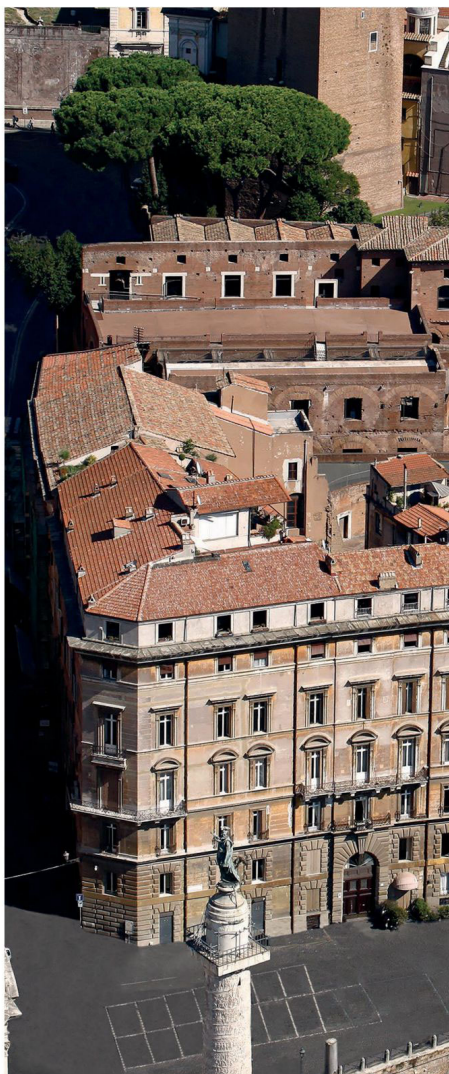


Los mercados de Trajano

Desde el hemiciclo oriental del foro de Trajano se accedía a un complejo de edificios construidos en ladrillo que servían como nexo de unión entre la zona monumental de los foros imperiales y dos de los barrios más densamente poblados de la Urbe: el Quirinal y la Suburra. El conjunto arquitectónico, conocido desde 1926 como «mercados de Trajano», tenía poco que ver en realidad con un verdadero mercado. Su lectura en clave comercial surgió entre los años 1926 y 1943, durante las excavaciones impulsadas por el senador Corrado Ricci, al descubrir que la estructura planimétrica de algunos de los espacios dispuestos junto a las vías pavimentadas con losas de basalto era semejante a la de las conocidas *tabernae* romanas.

La macroestructura arquitectónica, construida detrás de la exedra oriental del foro de Trajano y oculta en gran parte por ella, había sido diseñada por el famoso arquitecto nabateo Apolodoro de Damasco con el fin de sostener los taludes de tierra que habían quedado desprotegidos tras haber seccionado las laderas de las colinas del Quirinal en busca de espacio urbano para la construcción de la nueva plaza imperial trajanea. El corte de la colina y las primeras obras de cimentación de los taludes comenzaron durante el gobierno de Domiciano, aunque no se concluyeron hasta el año 112. El contrafuerte de la colina se concibió según una estructura semicircular en su base y escalonada, que se adaptaba a un terreno en pendiente con 40 metros de desnivel, de tal manera que, conforme se ascendía por él, las construcciones iban alcanzando mayor profundidad. Los diferentes niveles de los edificios estaban comunicados tanto verticalmente, mediante escaleras dispuestas en los extremos del Gran

► **ESTE COMPLEJO ARQUITECTÓNICO**, diseñado por Apolodoro de Damasco, seguía una planta semicircular y se desarrollaba en seis niveles, conectados entre sí por escaleras laterales.





Hemiciclo, como horizontalmente, con una intrincada red de calles que articulaban toda una serie de recorridos internos.

La parte superior de la pendiente escalonada fue ocupada por la Gran Aula, un edificio poligonal de tres pisos, dispuesto a lo largo de la vía Biberática, una calle pavimentada con losas de basalto no accesible al tráfico rodado (bautizada en época reciente con un nombre latino derivado del *bibere*, «beber»). Esta Gran Aula, que albergaba una gran sala absidada de representación, estaba cimentada sobre una terraza artificial aprovechada en su parte inferior externa con habitaciones rectangulares yuxtapuestas, con salida a una calle. A partir del material epigráfico hallado en el interior de este edificio, se pudo saber que era un centro plurifuncional de carácter principalmente administrativo, donde tenía su sede el procurador del foro de Trajano, Horatius Rogatus. En el nivel inferior, el Gran Hemiciclo, separado de la exedra del foro por una calle, estaba formado por once ambientes abovedados, ocultos tras una fachada típica de *taberna*, sobre los que corría un pasillo semicircular, iluminado con amplios ventanales.

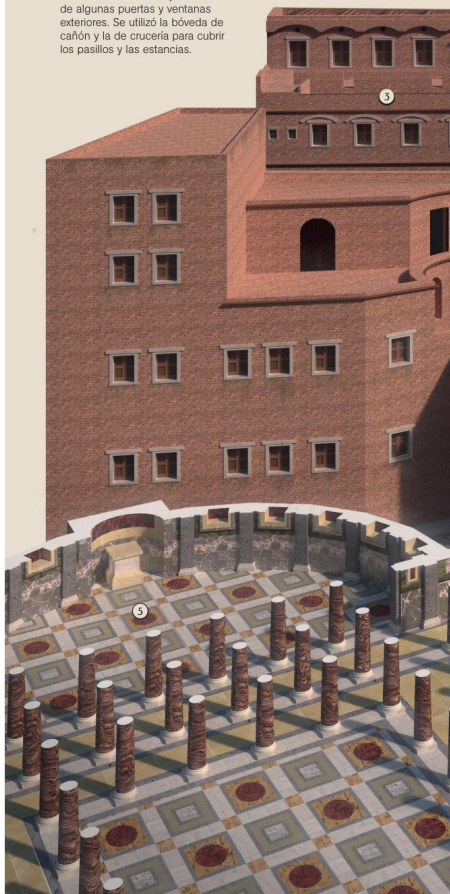
El declive de los mercados

Durante la Edad Media, los mercados empezaron a ser repartidos entre las familias más poderosas de Roma (Caetani, Colonna, Conti...), hasta que el complejo se convirtió en un *castrum militiae*, momento en que se construyó la torre de la Milicia, con el fin de controlar los puntos estratégicos de la ciudad: el Campidoglio, San Pietro y San Juan de Letrán. En el siglo XVI, todas las propiedades particulares fueron reunificadas por los Conti durante un breve periodo, pues el papa Pío V impulsó una política de ocupación del suelo profano con edificios sacros. Se erigió entonces el convento dominico de Santa Catalina de Siena, que pervivió hasta el siglo XIX.

Tras la Segunda Guerra Mundial, se sucedieron varias décadas de abandono en las que los mercados y los foros imperiales se convirtieron en el telón de fondo de una de las vías de circulación rápida más transitadas de Roma, la vía de los Foros Imperiales, trazada durante el gobierno de Mussolini. A partir de 1980, ante el rápido deterioro de los restos a causa de la gran contaminación del centro histórico, se puso en marcha un proyecto de restauración de los mercados que perseguía el propósito de convertirlos en la sede del Museo de los Foros Imperiales, que fue inaugurado en 2007.

① Estructura y materiales

El sistema de construcción en terrazas escalonadas tenía la función de contener el talud resultante tras la eliminación del monte que unía la colina capitolina con el Quirinal. Todos los edificios que componen este gran complejo arquitectónico se construyeron en ladrillo con argamasa y el uso de la piedra quedó limitado a los arcos y a la ornamentación de las jambas de algunas puertas y ventanas exteriores. Se utilizó la bóveda de cañón y la de crucería para cubrir los pasillos y las estancias.

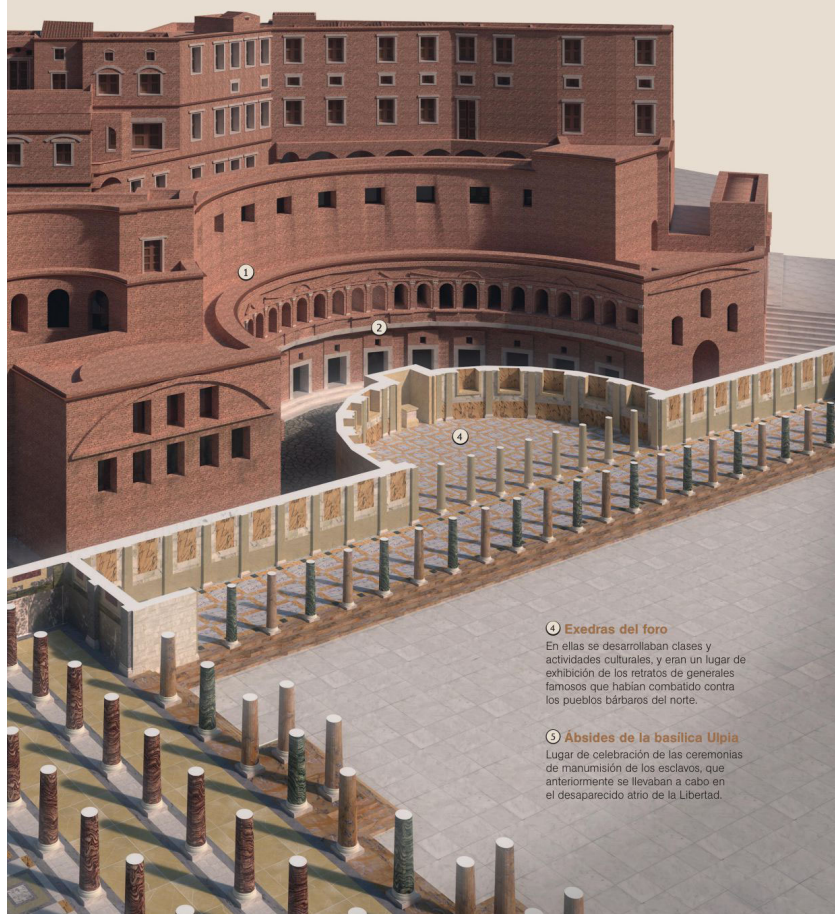


② Gran Hemiciclo

En su interior se disponían once espacios yuxtapuestos, decorados con frescos y pavimentados con mosaicos bicromos con figuras geométricas. Quedaba prácticamente oculto por el muro de la exedra oriental del foro de Trajano.

③ Gran Aula

Era la sede del procurador del foro de Trajano, quien gestionaba los asuntos jurídicos y administrativos del foro. Todo el edificio debió de tener una función administrativa y no comercial, tal como se creía a principios del siglo xx.



④ Exedras del foro

En ellas se desarrollaban clases y actividades culturales, y eran un lugar de exhibición de los retratos de generales famosos que habían combatido contra los pueblos bárbaros del norte.

③ Ábeides de la basilica Ulpia

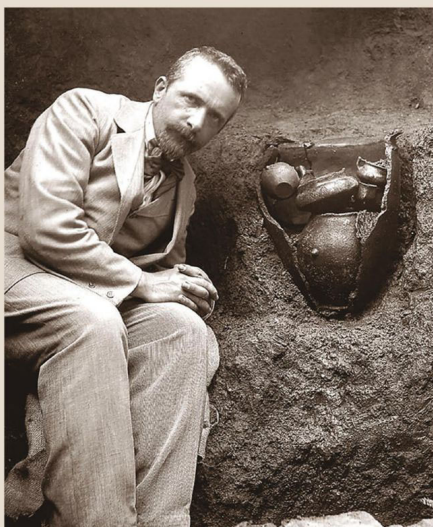
Lugar de celebración de las ceremonias de manumisión de los esclavos, que anteriormente se llevaban a cabo en el desaparecido atrio de la Libertad.

De «campo de vacas» a parque arqueológico

A lo largo de la Edad Media, diversos aluviones del Tíber, algunos terremotos, varias demoliciones, ciertas nivelaciones y diferentes reestructuraciones de los monumentos antiguos precipitaron la transformación del antiguo foro de Roma en un descampado donde las vacas pastaban entre capiteles y arquivtrabes que afloraban a ras de suelo. De los antiguos edificios, solo quedaron en pie aquellos consagrados como iglesias cristianas.

Los restos de los templos, arcos honoríficos y basílicas del foro romano que emergían en el Campo Vaccino («campo de las vacas») eran, para los extranjeros, un testigo mudo de la grandeza de la Antigüedad clásica; para los romanos, en cambio, este espacio se había convertido en un lugar apropiado para albergar sus propias casas y negocios, y en una cantera inagotable de materiales constructivos y de esculturas, pedestales y mármoles, destinados a arder en los hornos de cal instalados en sus alrededores. Según testimonio del artista Pirro Ligorio, la destrucción de los monumentos era tan rápida que a veces en un mes desaparecía un edificio entero. Cuando en el siglo XVIII Goethe viajó a Roma se lamentó precisamente de lo mismo: «Confesamos que es una ardua y triste tarea la de intentar separar la Roma antigua de la ciudad moderna, pero no queda más remedio que hacerlo... Se encuentran vestigios de una magnificencia y de una destrucción inconcebibles. Lo que los bárbaros dejaron en pie, lo han demolido los arquitectos de la Roma moderna».

Pocos años después de la visita de Goethe a Roma, se inició el descubrimiento del foro a gran escala. Roma había sido nombrada segunda capital del imperio napoleónico y se había creado una Comisión de Embellecimiento de la ciudad, que preveía la recuperación de sus complejos monumentales más emblemáticos. A partir de ese momento, la liberación del área



Foros al descubierto

«Viste estos templos medio sepultados, medio cubiertos de plantas... pues las tres columnas del templo de Júpiter ya están casi desenterradas y se muestran en todo su esplendor y toda la falda del monte Capitolino, antes convertida en un basurero, será transformada en un delicioso jardín...» (*Giornale del Campidoglio*, 1811).

Edad Media

El foro reutilizado

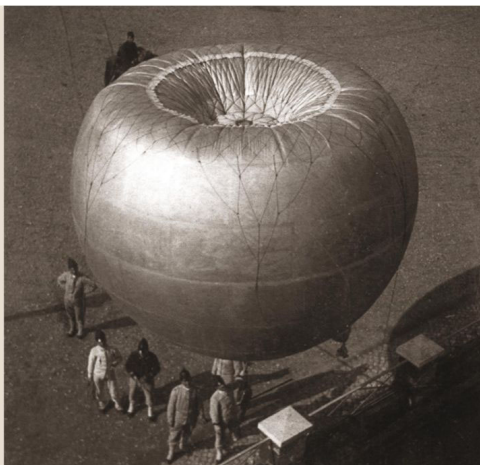
El antiguo foro se puebla de viviendas particulares y negocios, que no serán confiscados hasta el siglo XIX por el Estado Pontificio.



central del foro se convirtió en una prioridad arqueológica. En las primeras décadas del siglo **xx**, numerosas cuadrillas de indigentes y de presos condenados a trabajos forzados fueron destinadas a eliminar los miles de metros cúbicos de tierra que enterraban los monumentos antiguos, supervisados bajo una pléyade de sabios, tales como el arquitecto Giuseppe Valadier, el arqueólogo Antonio Nibby o el escultor Antonio Canova, que controlaban el lento resurgir de las grandiosas ruinas: el templo de la Concordia, la basílica Ulpia, el arco de Septimio Severo... Un siglo después, tras las excavaciones de Giacomo Boni, el foro, totalmente descubierto, quedó aislado en la urbanística de Roma, convertido en el parque arqueológico más visitado del mundo.

◀ **EL ARQUEÓLOGO GIACOMO BONI**
junto a una tumba de incineración en fosa del siglo **x a. C.** en el «sepolcrotto del foro».

▶ **PRIMERAS FOTOS AÉREAS** del foro, realizadas a principios del siglo **xx** con globos aerostáticos equipados con cámaras.



Siglos xv-xvii

Motivo de inspiración
Arquitectos, epigrafistas y anticuarios buscan en el foro elementos de inspiración y conformar colecciones privadas.

Siglo xviii

Los primeros «arqueólogos»
Durante el Grand Tour, algunos viajeros practican excavaciones a expensas privadas.



Siglo **xx**

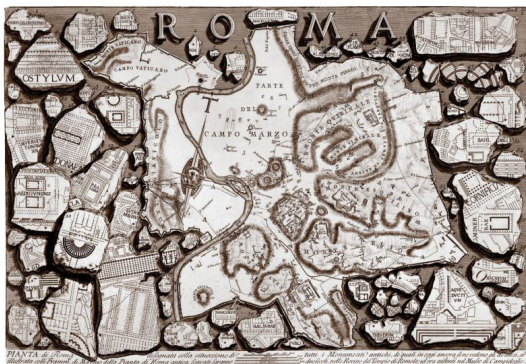
La excavación a gran escala es supervisada por arqueólogos como Carlo Fea, Giuseppe Valadier, Luigi Canina o Rodolfo Lanciani.

1889

Zona monumental
Una ley sanciona la estructura del foro como parque arqueológico. La excavación estratigráfica no se practica hasta comienzos del siglo **xx**, bajo la dirección de Giacomo Boni.

Forma Urbis Romae

A inicios del siglo III d.C., Septimio Severo mandó grabar sobre 150 planchas de mármol un plano detallado de Roma de 234 m². En él se dibujó el entramado de calles y plazas de los distintos barrios que se habían ido formando a lo largo de once siglos sobre las colinas de la ciudad; se distinguían las casas de la aristocracia (*domus*) de los bloques de viviendas más humildes (*insulae*), las infraestructuras dedicadas a usos comerciales y los grandes monumentos erigidos durante la República y el Alto Imperio.



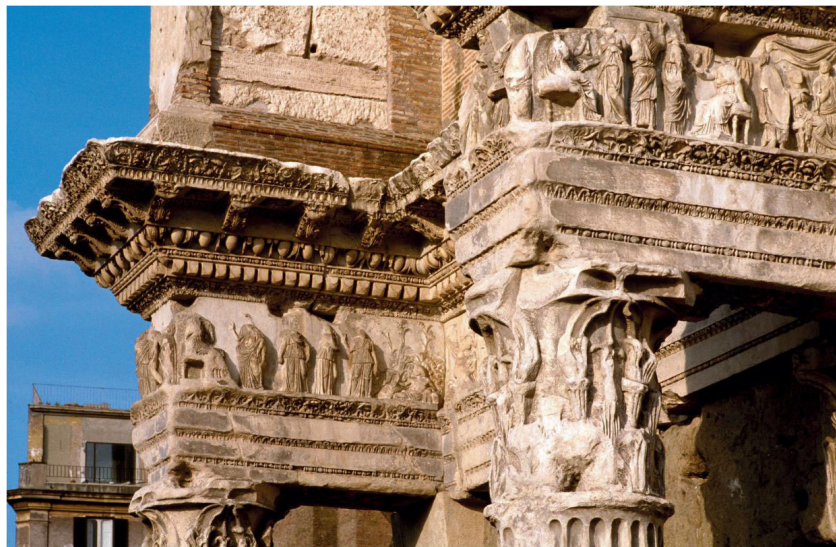
El templo de la Paz

En los 114 años que mediaron entre la inauguración del foro de Augusto y la del foro de Trajano fueron construidas en Roma otras dos plazas, articuladas y comunicadas con las ya existentes: la primera de ellas fue edificada por orden de Vespasiano entre los años 71 y 75, y custodió los expolios procedentes de la conquista de Jerusalén. Se conocía como *templum Pacis*, foro de la Paz, pues el término latino *templum* denotaba un espacio delimitado y consagrado por los augures, liberado de «espíritus malignos» a través del ritual.

No se sabe con certeza si en ese espacio, urbanizado como una plaza porticada en tres de sus lados y ajardinada en su área central, se erigió en algún momento un edificio de culto (*aedes*, en latín). Aunque las fuentes antiguas hablan de él —el historiador latino Aurelio Víctor mencionó la existencia de un *aedes Pacis*, o templo de la Paz, en el foro de Vespasiano, y el historiador bizantino Procopio de Cesarea afirmaba

que dicho templo había sido destruido por un rayo—, ni los restos arqueológicos, ni el plano dibujado en la *Forma Urbis Romae* de tiempos de los Severos pueden confirmarlo.

Las excavaciones realizadas en los primeros años de nuestro siglo sacaron a la luz los restos de una gran plaza rodeada por pórticos con columnas de granito y con un jardín central plantado de rosas galicas y dividido por seis canales de agua, o euripos, de un metro de profundidad y 4,7 metros de anchura. Al fondo del pórtico, en el lado meridional, se abría un aula de culto dedicada a la Paz. Bajo los pórticos o sobre basamentos colocados al borde de los canales hubo expuestas hermosas estatuas en bronce dorado y en mármol, procedentes de la *domus Áurea* de Nerón, condenada, como su dueño, a desaparecer de la faz de Roma. Algunas de ellas estaban firmadas por Policeto, Leocares o Partenocles, artistas atenienses que dejaron inmortalizados sus nombres en inscripciones en griego sobre las basas que sostenían las estatuas.



El foro Transitorio

Dos décadas después de la construcción del templo de la Paz, el emperador Nerva inauguró una pequeña plaza con la que se trató de monumentalizar el primer tramo del *Argiletum*, la vía que comunicaba el famoso barrio de la Suburra con el foro republicano.

Este foro, conocido como de Nerva o Transitorio, había sido comisionado por el emperador Domiciano (cuyo nombre fue eliminado tras su condena a la *damnatio memoriae*) y albergaba un templo dedicado a Minerva, la diosa protectora del dictador, émulo del héroe Hércules, quien había obtenido a cambio de sus fatigas la inmortalidad que Domiciano ansiaba para sí. Se lo llamó «transitorio» porque transcurría por él una calle que llevaba del Esquilino al foro.

Como este nuevo foro quedó encajado en el escaso terreno que restaba entre el foro de Augusto y el foro de Vespasiano, su arquitectura se ideó como un trampantojo, un modo de crear la falsa impresión de una monumentalidad y de una amplitud que en verdad no

existían. Las columnas del pórtico, colocadas a escasa distancia del muro de fondo, sostenían un ático adornado con relieves en los que se aludía a las labores femeninas, protegidas por la diosa Minerva, y al mito de Aracne, la joven transformada en araña por haber retado a la diosa en el arte de tejer. Las excavaciones arqueológicas más recientes han sacado a la luz nuevos fragmentos de relieve con la representación de las provincias del Imperio, que han obligado a reinterpretar una figura femenina cubierta con yelmo, tradicionalmente identificada con la Minerva romana.

El templo consagrado a la diosa, que cerraba uno de los lados cortos del foro, el oriental, se conservó hasta el año 1606, momento en que el papa Pablo V ordenó su demolición con el fin de utilizar sus materiales en la construcción del *aquæ Paola*, la fuente monumental construida sobre la colina del Gianicolo. En la actualidad, se conservan solamente los cimientos de la plataforma, bajo los cuales discurría un tramo de la cloaca Máxima.

▲ **PÓRTICO DEL FORO TRANSITORIO.** Detalle del friso decorado con relieves relativos a las artes protegidas por Minerva, cuyo templo erigido en el foro de Nerva ha desaparecido completamente.

◆ **NERVA** vestido con lorica y empuñando una lanza. Estatua de bronce expuesta en la vía de los Foros Imperiales.



LAS *DOMUS* IMPERIALES

Desde los primeros siglos de la República, algunos sectores de Roma asumieron una función bien definida, que se mantuvo a lo largo de toda la historia de la ciudad. Determinadas colinas, como el Esquilino o el Palatino, se convirtieron en los lugares predilectos de la aristocracia romana para establecer su residencia, bien por la salubridad del ambiente, bien por la cercanía con el foro, el centro de la vida política y económica de la Urbe. Mientras que la población más humilde se agolpaba en edificios de varias plantas, en apartamentos pequeños y mal ventilados del Quirinal o de la Suburra, los más ricos habitaban grandes *domus* con jardines y baños privados.

Tras el asesinato de Julio César el 44 a.C. y la definitiva victoria de Octavio Augusto (su hijo adoptivo y futuro *princeps*) sobre los tiranidas, primero, y sobre Marco Antonio, más tarde, gran parte de las familias más nobles y acaudaladas que habitaban en el Palatino perdieron sus casas, pues sus nombres fueron inscritos en las listas de proscripciones y todas sus propiedades fue-

ron confiscadas y vendidas en pública subasta. En el año 42 a.C., Octavio aprovechó la ocasión y adquirió cinco *domus* del Palatino, sobre cuyos terrenos (8.600 m² en total) construyó su primera residencia, que se convirtió, años después, en el primer palacio imperial. La vivienda del año 42 a.C. duró pocos años, pues el 36 a.C. un rayo alcanzó el corazón de la casa y Octavio, dentro de una política propagandística que exaltaba la protección de Apolo sobre su gobierno, proclamó que el dios le reclamaba una parte de su residencia. Justificó así la demolición de aquel primer complejo residencial y la construcción sobre él de un nuevo palacio, que, con sus 24.546 m², triplicó la superficie del anterior.

Tras la muerte de Augusto el año 14, el palacio continuó siendo habitado por la emperatriz Livia y utilizado en los años sucesivos por Claudio y por Nerón para reunirse con el Senado. La residencia de Tiberio, la *domus* Áurea de Nerón y la *domus* Augustana de Domiciano, que englobó todas las anteriores residencias imperiales, se hicieron a lo largo del siglo I con todo el Palatino.

El complejo palatino

Cuando Tiberio asumió el Principado en el año 14, decidió abandonar la *domus* de Augusto y regresar a su casa natal, heredada de su padre natural, Tiberio Claudio Nerón. Esta se hallaba entre el templo de la Magna Mater y la pendiente del foro. Tiberio reformó la casa y la transformó en un verdadero palacio (conocido como *domus* Tiberiana), del que, por desgracia, se conoce muy poco, pues las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo en los jardines renacentistas de la familia Farnese, que cubrieron por completo el palacio en el siglo xvi, han sido escasas, por lo que no es posible conocer el edificio en su totalidad. Se sabe que la *domus* Tiberiana estaba dotada de una gran biblioteca y que esta quedó ligada con un *atheneum* en tiempos de Adriano, una sede reservada a la escuela de estudios superiores fundada por el emperador filoheleno.

El sucesor de Tiberio, Calígula, amplió la residencia tiberiana hacia el foro, con el fin de unirla con el templo de los Dioscuros y convertir este en una entrada monumental a su palacio. Según el historiador Suetonio, en su afán de divinizarse en vida, el emperador «después de transformar el templo de Cástor y Pólux en vestíbulo, colocándose con frecuencia entre los dioses, como si fueran sus hermanos, se ofrecía para ser adorado por los visitantes y algunos lo saludaron con el nombre de Júpiter Lacial».

Con el emperador Claudio, los diferentes núcleos de las *domus* palatinas (la *domus* Augustana y la Tiberiana, con la ampliación de Calígula) fueron integrados en un complejo arquitectónicamente unitario, que ocupaba toda la sección occidental del Palatino. En la

► **VISTA AÉREA DEL PALATINO desde el sudoeste.**
Entre la *domus* Flavia y la *domus* Augustana, ambas pertenecientes al palacio imperial de Domiciano, se inauguró en 1937 el Museo Palatino. Al fondo, los jardines renacentistas de los Farnese.

◄ **TUMBA DE MATERIA HELPIS** con representación de una grúa accionada por esclavos.  Museo Nazionale Romano, Roma





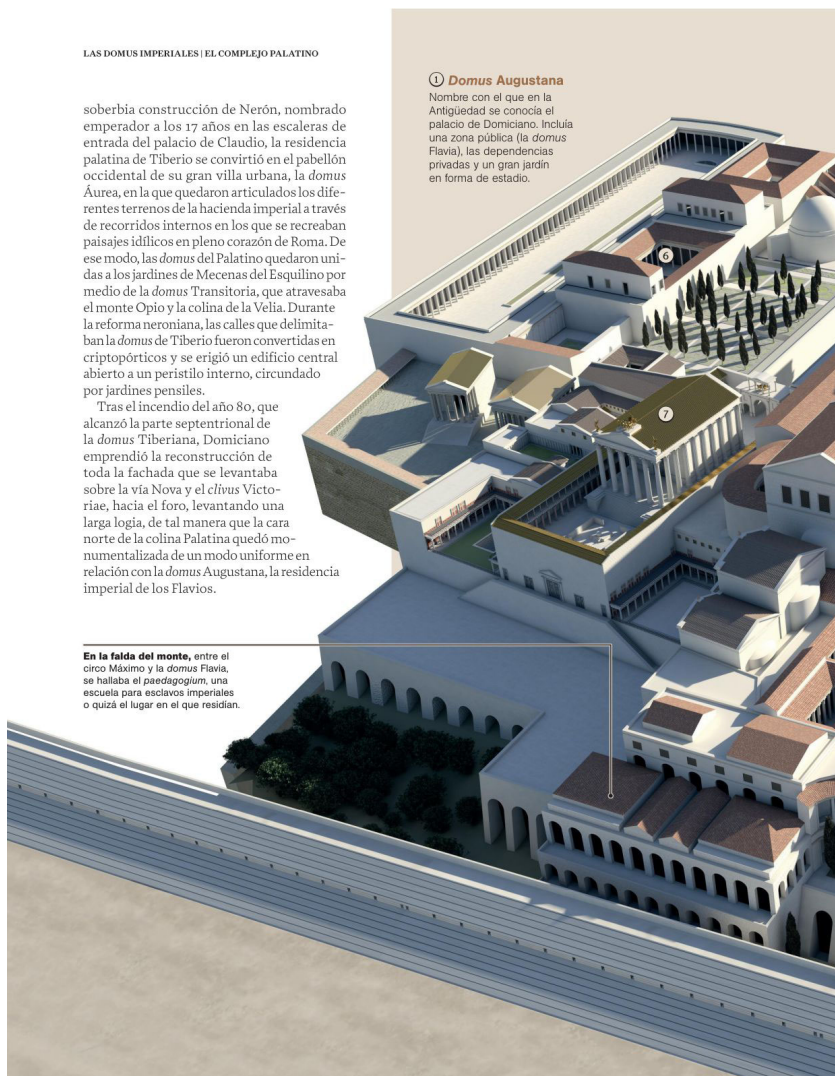
soberbia construcción de Nerón, nombrado emperador a los 17 años en las escaleras de entrada del palacio de Claudio, la residencia palatina de Tiberio se convirtió en el pabellón occidental de su gran villa urbana, la *domus* Áurea, en la que quedaron articulados los diferentes terrenos de la hacienda imperial a través de recorridos internos en los que se recreaban paisajes idílicos en pleno corazón de Roma. De ese modo, las *domus* del Palatino quedaron unidas a los jardines de Mecenas del Esquilino por medio de la *domus* Transitoria, que atravesaba el monte Opio y la colina de la Velia. Durante la reforma neroniana, las calles que delimitaban la *domus* de Tiberio fueron convertidas en criptopórticos y se erigió un edificio central abierto a un peristilo interno, circundado por jardines pensiles.

Tras el incendio del año 80, que alcanzó la parte septentrional de la *domus* Tiberiana, Domiciano emprendió la reconstrucción de toda la fachada que se levantaba sobre la vía Nova y el *clivus Victoriae*, hacia el foro, levantando una larga logia, de tal manera que la cara norte de la colina Palatina quedó monumentalizada de un modo uniforme en relación con la *domus* Augustana, la residencia imperial de los Flavios.

① *Domus Augustana*

Nombre con el que en la Antigüedad se conocía el palacio de Domiciano. Incluía una zona pública (la *domus* Flavia), las dependencias privadas y un gran jardín en forma de estadio.

En la falda del monte, entre el circo Máximo y la *domus* Flavia, se hallaba el *paedagogium*, una escuela para esclavos imperiales o quizá el lugar en el que residían.



② Estadio

El estadio (o hipódromo de Domiciano) medía 50 m x 184 m y servía como jardín privado para practicar equitación o pasear.

③ Domus Flavia

Mármoles de importación recubrían los pavimentos y paredes de este palacio. En los mosaicos del *triclinium* destaca el trabajo hecho con la técnica *opus sectile*.

⑤ Auditorium

En esta «basilica» Domiciano recibía a su consejo de asesores y aquí se decidían los asuntos de Estado, ya que el Senado había sido despojado de todo poder.

④ Aula regia

Este salón del trono era el lugar donde se desarrollaban las salutes del emperador. La sala alcanzaba una altura de 30 metros y estaba rematada por un ábside opuesto al ingreso. En él se levantaba el trono o una estatua monumental del emperador.

⑥ Domus Tiberiana

Construida por Tiberio sobre la casa de su padre, y ampliada por Calígula, Claudio y Nerón, esta *domus* fue la residencia privada de algunos emperadores, como Antonino Pío. En ella se educó a Marco Aurelio y Lucio Vero.

⑦ Área dedicada a Apolo

En la parte pública de la residencia de Augusto se había erigido un templo en honor a Apolo Palatino, ofrecido como exvoto sagrado tras la victoria de Nauloco. En torno a él se levantaba el pórtico de las Danaides.





▲ **VISTA DEL ESTADIO DE la domus Augustana desde el lado norte.** Conocido también como hipódromo de Domiciano o viridarium, a la izquierda contaba con una gran tribuna con exedra que permitía asistir cómodamente a los espectáculos que se desarrollaban en la pista.

El palacio de Domiciano

Entre las numerosas obras que emprendió Domiciano durante los quince años de su reinado (81-96), la del palacio imperial sobre el Palatino fue una de las más grandiosas. Se encargó del proyecto el arquitecto Rabirio y alcanzó la zona oriental del monte, en el que habían perdurado algunas residencias particulares hasta el 64, el año del catastrófico incendio de Roma. Al igual que el palacio de Augusto, la *domus* de Domiciano se organizó en sectores independientes: uno público o de representación (actualmente llamado *domus* Flavia), otro privado (*domus* Augustana) y un tercero de ocio, que por presentar una planta rectangular con uno de sus lados cortos en hemicírculo, es llamado «estadio».

La zona pública del complejo

En la zona de representación del palacio, la ostentación del lujo en la selección de materiales arquitectónicos, en la grandiosidad de los espacios o en su decoración servía para manifestar el poder imperial y para subyugar los ánimos de cuantos acudían a visitar al emperador. En

la *domus* Flavia, la zona pública, se hallaba el salón del trono (*aula regia*), una sala rectangular acabada en un ábside semicircular (reservado al emperador), con el techo a 30 metros de altura y con estatuas de basalto colocadas entre columnas de mármol de colores. Los días de audiencia, por la mañana, una ingente comitiva de súbditos y cortesanos atravesaba esta *aula regia* para ofrecer la *salutatio* al emperador, llamándolo *dominus et deus* (señor y dios), tal como había dispuesto Domiciano.

El *aula regia* estaba flanqueada por dos ambientes de dimensiones menores: uno, al oeste, llamado «basílica» por sus primeros excavadores, servía como *auditorium* y en el Domiciano, que había desprovisto de todo poder al Senado, recibía a su consejo de asesores. El otro, al este, tradicionalmente conocido como *larario*, alojaba a la guardia pretoriana.

Estas tres salas comunicaban con un peristilo rectangular, rodeado por un pórtico con columnas de mármol numidio y refrescado por una gran fuente octagonal, decorada con muretes

Domus Áurea, el complejo imperial de Nerón

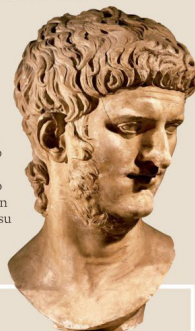
Tras el incendio del año 64, Nerón mandó construir una residencia imperial, inspirada en los modelos palaciales helenísticos. Los arquitectos Severo y Céler, artífices del proyecto, crearon un complejo arquitectónico de pabellones independientes, intercalados entre jardines aterrazados, fuentes y estanques, una maravilla arquitectónica que suscitó más de una crítica entre sus detractores.

Con la llegada al trono del joven Nerón el año 54, se emprendieron nuevas reformas en el monte Palatino, con el propósito de comunicar las posesiones imperiales del Esquilino (los hermosos *horti* o jardines de Mecenas) con los palacios del Palatino. Para ello se construyó la *domus Transitoria*, que tuvo, sin embargo, una vida breve, pues quedó terriblemente dañada por el incendio del año 64.

Aprovechando que el centro de Roma había quedado devastado por la catástrofe, Nerón planteó la construcción de una nueva residen-

cia oficial que pudiera igualar o superar a los fastuosos palacios de los príncipes helenísticos y orientales, vasallos o aliados de Roma. La enormidad y el lujo del proyecto no se debían tanto a la vanidad o a la megalomanía del emperador, como a la necesidad política de inspirar el respeto hacia la majestad imperial.

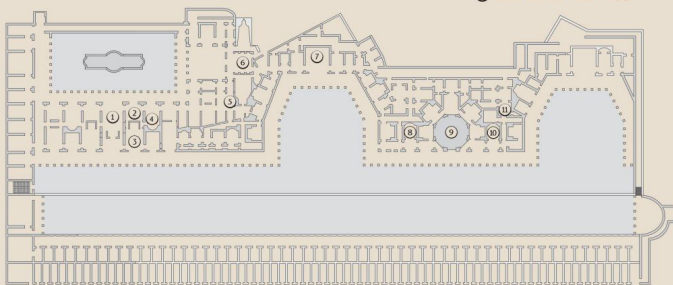
El palacio, concebido por Nerón como una gran villa extraurbana en el corazón de Roma, ocupó cerca de 80 hectáreas y su grandiosidad se convirtió en tema frecuente de diversos pasquines.



El pabellón del Opio

Enterrados bajo las termas de Trajano, en el monte Opio se conservan los únicos restos visibles de la *domus Áurea*, que pertenecen al pabellón del Esquilino, el sector del palacio reservado al *otium* («ocio») del emperador. Fue habitado hasta que, el 104, un incendio lo destruyó.

- ① Sala de las lechuzas
- ② Sala de la bóveda amarilla
- ③ Sala de la bóveda negra
- ④ Sala de la bóveda roja
- ⑤ Corredor de las águilas
- ⑥ Nínfeo de Polifemo
- ⑦ Sala de la bóveda dorada
- ⑧ Sala de Aquiles en Esciro
- ⑨ Sala octogonal
- ⑩ Sala de Héctor y Andrómaca
- ⑪ Sala de las máscaras





① Atrio porticado

El vestíbulo de la *domus* Aurea constituía la zona pública de la residencia, o zona de representación, donde la ostentación del lujo alcanzaba su máxima expresión.

② Estatua de Nerón

Forjada en bronce dorado, esta estatua representaba a Nerón en desnudez heroica. Adriano la tuvo que desplazar para construir el templo de Venus y Roma.

③ Estanque

Era abastecido por el agua Claudia a través del ninfeo del Celio. Vespasiano lo desecó y construyó en su lugar el Coliseo, cimentando el espacio a base de travertino y hormigón.

④ Pabellón del Opio

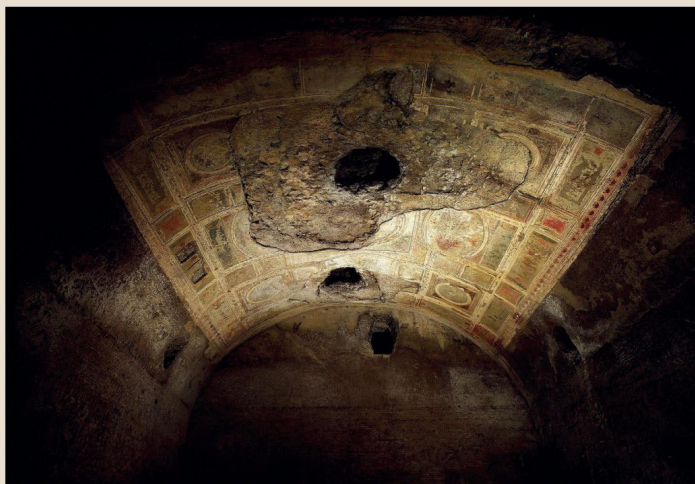
Constituía la zona privada de la villa, la zona de ocio y residencia del emperador. Se utilizó hasta el año 104 y Trajano la sepultó para construir las termas imperiales.

⑤ Jardines de Mecenas

Sobre el Esquilino, Gayo Cilinio Mecenas construyó una villa rodeada de jardines, que pasó por donación testamentaria a Augusto y a sus descendientes.

⑥ Ninfeo

El templo del divo Claudio, construido el año 54 y destruido por el incendio del 64, fue convertido en una fuente monumental, abastecida por el agua Claudia.



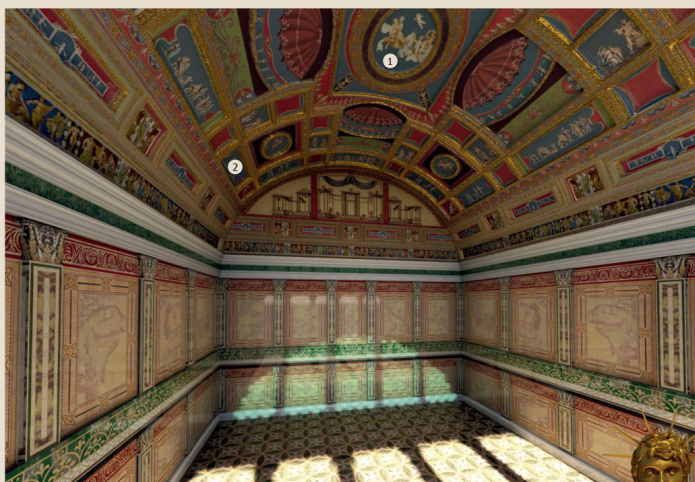
▲▶ **LA SALA DE LA BÓVEDA DORADA**, cuya reconstrucción cromática (página siguiente) ha sido posible gracias a las copias realizadas en el siglo XVI por pintores como Francisco de Holanda o Pinturicchio. Fabullus, a quien se atribuye la ejecución del fresco, plasmó diversas escenas mitológicas, entre ellas la del medallón del centro que representa el rapto de Ganimedes (1); las cornisas de estuco dorado dieron el nombre a la bóveda (2). Debajo, reconstrucción de la colosal estatua de Nerón, que ocupaba el vestíbulo de la domus.

Se debe al historiador y biógrafo Suetonio, en su obra *Vita Neronis*, la descripción más completa de la domus imperial que nos ha llegado a nuestros días: «una estatua colosal, de 120 pies de altura, imagen de Nerón, podía entrar en el vestíbulo de la casa; su amplitud era tal que incluía tres pórticos de una milla de longitud, y un lago —o más bien, un mar—, rodeado de edificios grandes como una ciudad. A la espalda, villas con campos, viñedos y pastos, bosques llenos de todo tipo de animales domésticos y salvajes. En otras partes, todo estaba cubierto de oro, adornado con gemas preciosas y conchas marinas. Los comedores tenían techos cubiertos de planchas de marfil móviles y perforadas de tal manera que permitían que se esparciesen flores y perfumes. El salón comedor más importante era circular y giraba continuamente, día y noche, como la tierra. Los baños estaban provistos de agua marina y sulfurosa. Cuando Nerón inauguró la casa al acabar las obras, se mostró satisfecho y dijo que por fin empezaba a vivir en una casa

digna de un hombre». Tal era la majestuosidad de la residencia neroniana que fue conocida como *domus Aurea*, la «casa dorada».

Una empresa extravagante

Desde los límites occidentales del Palatino, donde se había levantado la domus Tiberiana, la villa romana de Nerón se extendía por la colina Velia, donde se situaba el vestíbulo —un pabellón independiente en el que se erguía el coloso de bronce dorado de 36 metros de altura, obra del escultor Zenodoro—, y el gran estanque. Se trataba de la zona pública, o de representación, de la residencia, que, tras la *damnatio memoriae* del emperador, desapareció bajo las nuevas obras de los Flavios y de los Antoninos: el anfiteatro Flavio —que tomó su nombre de la estatua colosal de Nerón, cuyo rostro fue transformado en el del dios Sol-Helios— ocupó el estanque, mientras que el templo de Venus y Roma, erigido bajo el gobierno de Adriano, arrasó los edificios del vestíbulo. Continuaba la domus Aurea por el Esquilino,



donde se instaló la zona privada, el pabellón de ocio del emperador y su residencia privada, una construcción de 300 m de longitud y 100 m de profundidad, en la que diferentes espacios se disponían en torno a patios internos o a terrazas exteriores con hermosas vistas sobre los jardines. Una de las estancias, la sala octagonal, fue identificada durante muchos años con la *coenatio rotunda*, el comedor de techo rotatorio mencionado por Suetonio, pero la hipótesis ha sido rebatida tras la reciente aparición, bajo la Vigna Barberini del Palatino, de los restos de una estructura cilíndrica de 16 metros de diámetro que se ha querido identificar con el complejo mecanismo que hacía rotar la sala. El pabellón privado, conocido como pabellón del Opio, se mantuvo en uso hasta el año 104, cuando fue destruido por un incendio. Tras extraer de su interior todos los materiales constructivos y decorativos de valor, Trajano colmató de tierra su interior, lo enterró por completo y luego construyó sobre los restos sepultados las grandes termas imperiales.

Los restos del pabellón del Opio, los únicos conservados de la *domus* Áurea, fueron descubiertos de forma casual en el año 1480. Penetrando a través de las bóvedas y caminando en cuclillas por el angosto espacio que dejaban libre los taludes de tierra que cubrían el espacio interno, visitaron las ruinas de la *domus* Áurea numerosos pintores, que acudían a Roma para admirar sus frescos, llamados «grutescos» porque se encontraron en el interior de las grutas (*grotte*, en italiano) subterráneas de Roma. Las acuarelas, los grabados y las reproducciones de los frescos que se hicieron entre los siglos xv y xvii permiten hoy reconstruir la vivacidad de las pinturas y estucos que decoraban las paredes y bóvedas de la *domus*, atribuidos al pintor de corte Fabullus.





APÉNDICES

El Museo de la Civilización Romana	84
Lugares de interés	88
Bibliografía	92
Índice analítico	93

◀ **MARCO AURELIO.** *Instalada durante la Edad Media junto a la archibasílica de San Juan de Letrán, esta estatua fue colocada en el Renacimiento en la plaza del Campidoglio, donde hoy se expone una copia.*  Museus Capitolinus, Roma



El Museo de la Civilización Romana

Con ocasión de la conmemoración del cincuentenario de la unificación italiana en 1911, se organizó en Roma un Comité Ejecutivo para las Celebraciones, presidido por Enrico di San Martino, con el fin de coordinar los festejos, congresos y exposiciones que iban a tener lugar aquel año. Entre las iniciativas que tuvieron mayor éxito se contaba una exposición histórico-arqueológica en la que debía ponerse de relieve la idea de «una nación nueva con viejos valores», de un país legitimado en la grandeza del pasado y en los logros de una civilización de la que el Estado

italiano debía proclamarse legítimo heredero. El lugar elegido para albergar la exposición fue el complejo de las termas de Diocleciano, una de las mayores obras arquitectónicas del antiguo Imperio, que se estaba rehabilitando para la ocasión. Se encargó la coordinación y el proyecto expositivo a Rodolfo Lanciani, arquitecto, arqueólogo, secretario de la Comisión Arqueológica municipal y miembro del Senado italiano desde ese mismo año, 1911.

Aquella Mostra internacional de arqueología tuvo como objetivo dotar de un espacio expositivo permanente a los objetos que manifestaban «las virtudes que convirtieron a Roma, moral y materialmente, en la señora del mundo», pues como declaró Rodolfo Lanciani durante la inauguración de la exposición: «Nuestro objetivo fue triple: hemos intentado, sobre todo, recomponer un cuadro de la civilización romana bajo el Imperio, preguntando a cada una de sus 36 provincias por algún recuerdo de los beneficios recibidos de Roma bajo varios aspectos de la vida civil y privada, especialmente en el

MUSEO DE LA CIVILIZACIÓN ROMANA

Ciudad Roma

Inauguración 1955

Sitio web <http://es.museociviltaromana.it>



❶ **MAQUETA DE LA ROMA DEL SIGLO IV D.C.** confeccionada por el arquitecto y arqueólogo Italo Gismondi.

❷ **RELIEVE GLADIATORIO** de una base funeraria.

❸ **MOSAICO** que representa a un actor tocando la flauta de pan.

❹ **REPRODUCCIÓN DE UN RELIEVE** procedente de la isla Sacra con representación de una carnicería.

❺ **TRAJANO Y PLOTINA** en una reproducción de sus bustos.

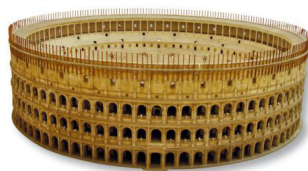


ámbito de las obras públicas. Después hemos intentado devolverle, en copias, se entiende, los tesoros de arte que le fueron sustraídos desde el Renacimiento, para enriquecer los museos de otras tierras. En tercer lugar, hemos tratado de recomponer los monumentos y los grupos estatuarios que las circunstancias adversas de los tiempos han dispersado. Fue así como nació el núcleo de lo que sería el Museo de la Civilización Romana, ordenado en un primer momento según criterios topográficos. Aparecieron en la exposición elementos representativos de todas y cada una de las regiones del Imperio; se reprodujeron a escala sus monumentos más representativos y se realizaron calcos de obras originales, como el *Monumentum Ancyranum* (la copia del testamento de Augusto), grabado sobre los muros de un templo en honor a Augusto en Ankara (la Ancyra romana); se reconstruyó parcialmente el Ara Pacis, junto a los calcos de los relieves del altar que se encontraban reparados entre las ciudades de Florencia, París y el Vaticano; se exhibieron en copia los hermosos

tesoros de Boscoreale, Berthouville, Pietroassa y Hildesheim, y se expusieron también obras originales, como la gema augustea expuesta en el Museo de Historia del Arte de Viena.

Cuando concluyeron las celebraciones del cincuentenario, los objetos expuestos en las termas de Diocleciano fueron trasladados al convento de San Ambrosio en el Ghetto y conformaron el Museo del Imperio Romano, inaugurado el 21 de abril de 1927. Pero la progresiva incorporación de nuevas piezas obligó dos años después a trasladar la colección a una sede diferente, el Palazzo dei Musei de la plaza de la Boca de la Verdad, en la que permaneció hasta 1937, año en que se conmemoraba el bimilenario del nacimiento de Augusto, del que Benito Mussolini era émulo. En una Roma alentada por la exaltación del orgullo nacional, ese mismo año se organizó una nueva expo-

▼ **MAQUETA DEL ANFITEATRO FLAVIO** expuesta en el Museo de la Civilización Romana.



sición con la colección del Museo del Imperio Romano, esta vez en el Palazzo delle Esposizioni, en vía Nacional, al tiempo que se rescataba el Ara Pacis de los cimientos del palacio Fiano-Almagià y que se excavaba la ciudad de Ostia Antica a una velocidad vertiginosa.

En la Mostra Augustea della Romanità quedó representada la civilización romana en toda su complejidad pública y privada con documentos de diferente tipo (arqueológicos, numismáticos, epigráficos y literarios), que debían servir como modelo para la Italia fascista. Se incluyeron en la Mostra reproducciones de tal calidad que, según Giulio Quirino Giglioli, comisario de la exposición, «más de un director de museo confesó que había sentido la necesidad de tocar el calco al ver que lo empaquetaban para ser expedido, por temor de que fuera el original el enviado». La exposición no se desintegró al acabar el bimilenario de Augusto, sino que dio lugar al primer museo central para el estudio de las antigüedades romanas, al que se asignó como sede uno de los edificios financiados por la empresa de automóviles Fiat, en el barrio que se estaba desarrollando al sudoeste de Roma, el E42, más tarde conocido como EUR, en memoria de la Exposición Universal de Roma que nunca llegó a celebrarse por concluir la Segunda Guerra Mundial con la derrota del régimen fascista.

La sede definitiva

El Museo de la Civilización Romana se inauguró en su sede actual el 21 de abril de 1955, siete años más tarde de lo previsto, como un museo formado íntegramente por calcos de piezas repartidas por todo el mundo y con maquetas que reproducían los principales monumentos del genio arquitectónico romano. Fue entonces cuando se incorporaron las dos obras que hicieron mundialmente famoso al museo: una maqueta a escala 1:250 de la ciudad de Roma en época de Constantino (inicios del siglo IV), realizada por el arquitecto Italo Gismondi, y los 125 calcos en yeso de los relieves de la columna de Trajano (donados por Napoleón III al papa Pío IX y cedidos al museo por el papa Pío XII) e instalados en una gran sala, de tal manera que fuera posible observar de cerca las escenas que celebraban la victoria militar sobre Decébalos.

La colección actual ofrece dos recorridos diferentes, uno cronológico (desde los orígenes de Roma hasta la caída del Imperio) y otro temático, en el que se recrean los más variados aspectos de la civilización romana.



Nave de carga

Altorelieve que representa una de las naves utilizadas para remontar los ríos desde el puerto marítimo hasta el puerto fluvial en ciudades como Roma. En ella se transportan cuatro barriles de vino de Mosela (región situada al sudoeste de Alemania), entre dos filas de seis remeros. La pieza original, procedente de Noviomagus, la actual Neumagen-Dhron (Alemania), se expone en el Museo regional renano de Tréveris (Alemania).



Ofrenda a Apolo

Este relieve representa una ofrenda incruenta en honor al dios Apolo, cuya imagen se levanta sobre un pedestal rodeado de ramas de laurel. Los rostros de los oferentes representaban a Constantino, Licinio y Constancio Cloro. No se sabe con certeza a qué monumento original pertenecía el fondo, aunque se cree que se trataba de un monumento consagrado por Adriano a Antinoo en el Palatino. La pieza, junto con otras pertenecientes a otros monumentos honoríficos de época flavia y antonina, fue reutilizada el año 315 para adornar el arco triunfal de Constantino I levantado entre el Coliseo y la colina del Palatino.

Máquinas de guerra

Entre máquinas de guerra a escala (catapultas, aríetes, etc.), empalizadas y maquetas de campamentos reproducidos en el museo, se encuentra este onagro o escorpión. Se trataba de una máquina de asedio de la artillería con brazo único en torsión. Su nombre derivaba del movimiento de la parte posterior que hacía la máquina en el lanzamiento, similar a la cox de un onagro (del latín *onager*), un asno salvaje.



Maqueta del trofeo de Augusto en La Turbie

Este monumento, erigido el 7 a.C. por decisión del Senado para conmemorar el dominio definitivo de Roma sobre la región de los Alpes, tras la victoria militar de Augusto sobre los ligures, señalaba la frontera entre las provincias romanas de Italia y la Galla Narbonense. Su reproducción a escala se expone junto a otras maquetas de monumentos emblemáticos de época augustea, como el templo en honor a Augusto y Roma en Ankara o el Ara Pacis.





Monte Palatino y monte Celio

- 1 Palacio de Domiciano (domus Augustiana, domus Flavia)
- 2 y estadio palatino (foto superior)
- 3 Templo de Claudio



Coliseo y monte Opio

- 1 Coliseo (foto superior)
- 2 Cisterna de Sette Sale
- 3 Ludus Magnus
- 4 Termas de Trajano
- 5 Pabellón del Opio (domus Aurea)
- 6 Templo de Venus y Roma



Vía de los Foros Imperiales

- 1 Templo de Antonino y Faustina (foto superior)
- 2 Foro y mercados de Trajano
- 3 Templo de Vespasiano
- 4 Columna de Trajano
- 5 Foro Transitorio de Nerva
- 6 Palazzo Valentini

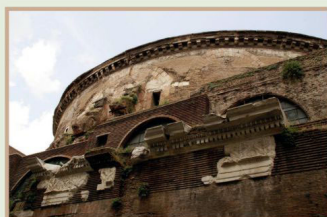


Lugares de interés

En tiempos de los Antoninos, Roma vivió su máximo esplendor y se transformó en una urbe repleta de monumentos emblemáticos, símbolos todavía de la capital de Italia. Algunos, como el Panteón, se conservan en perfecto estado, mientras que otros, como el templo del foro de Nerva, fueron transformados en nuevas obras de arte en épocas más recientes.

● Monumentos que aparecen mencionados en el libro

○ Otros monumentos de la Roma de los siglos I y II



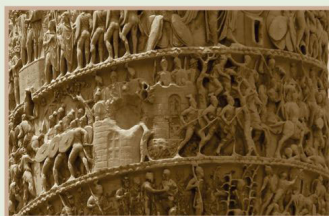
Entre el Panteón y la plaza Navona

● Termas de Nerón

● Odeón de Domiciano

● Panteón y basílica de Neptuno (foto superior)

● Estadio de Domiciano



Entre la Fontana di Trevi y el Panteón

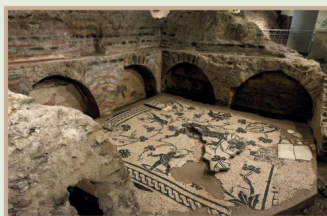
● Insula romana del Araceli

● Columna de Marco Aurelio (foto superior)

● Vicus Caprarius («la città dell'acqua»)

● Hadrianum

● Templo de Matidia



Ciudad del Vaticano

● Mausoleo de Adriano

● Necrópolis de vía Cornelia

● Necrópolis de vía Triumphalis (foto superior)

MONTE PALATINO Y MONTE CELIO

1 Palacio de Domiciano

En el parque arqueológico del Palatino pueden visitarse los restos del palacio construido por Domiciano, que incluía tres secciones: una pública, la *domus Flavia*; otra privada, la *domus Augustana*; y un hipódromo privado, conocido como el estadio palatino. Entre las dos primeras, se levanta el Antiquarium.

2 Templo de Claudio

Fue erigido por voluntad de Agripina la Menor, última esposa de Claudio, tras la muerte del emperador el año 54. Tras el incendio del 64, Nerón lo transformó en un ninfeo de la *domus Aerea*, alimentado con el *aqua Claudia*.

COLISEO Y MONTE OPIO

3 Coliseo

El anfiteatro Flavio se construyó sobre el estanque que formaba parte de la zona pública de la *domus Aerea*. Actualmente, el dinero que se recauda con la visita al monumento se utiliza para financiar la restauración de los frescos del pabellón del Opio y la reestructuración del parque de las termas de Trajano.

4 Ludus Magnus

En el año 80, coincidiendo con la construcción de las galerías subterráneas del Coliseo, Domiciano mandó erigir una escuela de gladiadores que comunicaba con el vecino anfiteatro. En torno a un patio elíptico de 63 m de largo y 49 m de ancho, se disponían las celdas de los gladiadores y la cávea, que permitía a unos 3.000 espectadores asistir a los entrenamientos.



5 Pabellón del Opio

Corresponde a la zona privada de la *domus Aerea* de Nerón, dedicada al ocio y a la residencia de la familia augusta. Fue utilizada hasta el 104, año en que ardió y empezó a ser sepultada por Trajano para erigir sobre ella las termas imperiales. Sus magníficos frescos, atribuidos a Fabullus, fueron redescubiertos a fines del siglo xv.

6 Cisterna de Sette Sale

El suministro de agua a las termas de Trajano estaba garantizado por el gran depósito situado en su ángulo nordeste, que podía almacenar hasta 8 millones de litros de agua. A mediados del siglo xvi se excavaron siete de las nueve cámaras del depósito, que quedaron al descubierto y dieron nombre al edificio.

7 Termas de Trajano

Inauguradas el 109, su construcción fue encargada por Trajano al arquitecto Apolodoro de Damasco. Su diseño constructivo y la orientación de sus piscinas, según un eje noreste-sudoeste fue reproducido en las termas imperiales edificadas con posterioridad. La *exedra sudoccidental* es la parte mejor conservada de todo el complejo.

8 Templo de Venus y Roma

Fue el templo más grande construido en Roma. Adriano participó directamente en su diseño y recibió duras críticas del arquitecto nabateo Apolodoro, que fue condenado a muerte. Constaba de dos cellas, consagradas a Venus y a Roma respectivamente. Sobre una de ellas se levanta actualmente la iglesia de Santa Francesca Romana.

VÍA DE LOS FOROS IMPERIALES

9 Templo de Antonino y Faustina

Uno de los templos mejor conservados del foro es el consagrado a la emperatriz Faustina la Mayor el 141, dedicado también a Antonino Pio tras su muerte. En el siglo v fue convertido en la iglesia de San Lorenzo en Miranda y en el siglo xv, el papa Martín V lo donó a la Corporación de Farmacéuticos romanos.

10 Templo de Vespasiano

A los pies del Tabularium, en el foro, Tito mandó erigir un templo en honor de su padre, Vespasiano, divinizado a su muerte, el año 79. La obra fue concluida por Domiciano. Parte de sus relieves se exponen en el interior de los Museos Capitolinos.

11 Foro Transitorio de Nerva

Entre el foro de Augusto y el templo de la Paz de Vespasiano, Domiciano levantó un foro, presidido por un templo en honor a Minerva, su diosa protectora. El foro fue llamado transitorio porque transcurría por él el primer tramo del Argiletto, que unía la Subura con el foro romano. El templo fue demolido el 1606 para construir con sus materiales el *aqua Paola*, en el monte Gianicolo.

12 Foro y mercados de Trajano

Es el mayor de los foros imperiales y fue construido por Trajano en un lugar en el que se levantaba una colina, que unía el Capitolio con el Quirinal. Para sostener la pendiente del monte, se construyeron los mercados, un complejo de edificios a diferentes niveles, con función principalmente administrativa.

15 Columna de Trajano

Entre la entrada occidental del foro de Trajano y la basílica Ulpia, flanqueada por dos bibliotecas, se levantaba la columna de Trajano. De la obra original, se sustituyó la estatua de Trajano, que coronaba la cima, por una de san Pedro el 1588.

16 Palazzo Valentini

Bajo el palacio renacentista del nieto de Pío V yacen los restos de algunas casas patricias de época imperial. En su interior se conservan fustes de columnas colosales monolíticas en granito gris, pertenecientes al foro de Trajano.

ENTRE LA FONTANA DI TREVI Y EL PANTEÓN

15 Ínsula romana del Aracoeli

En un lateral del monumento de Vittorio Emanuele, bajo la basílica de Santa María in Ara Coeli, junto al Campidoglio, se levantan los restos de una ínsula del siglo I d.C., un bloque de viviendas de cinco plantas, con apartamentos para la clase ecuestre (en las plantas inferiores) y para la plebe (en las plantas más altas).

16 Vicus Caprarius

A pocos pasos de la Fontana di Trevi se encuentra un área arqueológica subterránea, «la città dell' acqua», en la que puede verse el *castellum aquae* del acueducto Virgo, así como los restos de algunas *domus* de época imperial.

17 Columna de Marco Aurelio

En la plaza Colonna se levanta la columna conmemorativa de la victoria militar de Marco Aurelio en las guerras marcománicas (161-180). En torno a la columna, de 100 pies de altura, gira en espiral un friso que, desenrollado, alcanzaría 110 m de largo.



18 Hadrianeum

El templo erigido por Adriano en honor a su difunta esposa, Vibia Sabina, divinizada en el 136, y dedicado también al dios Adriano después de su muerte, fue englobado en el siglo XVI en un edificio concebido por Carlo Fontana para la aduana vaticana y adaptado en el siglo XIX para la Bolsa de Roma.

19 Templo de Matidia

Entre el Hadrianeum y la columna de Marco Aurelio se encuentran los escasos restos del templo dedicado por Adriano a su suegra Salonina Matidia, sobrina de Trajano.

ENTRE EL PANTEÓN Y LA PLAZA NAVONA

20 Termas de Nerón o Alejandrinas

Construidas el 62 en el Campo de Marte, se alimentaban del agua Virgo. A ellas pertenecían dos columnas de granito rosa utilizadas en la restauración del Panteón el 1666. Se conservan algunos restos bajo el Palazzo Madama, además de un gran plinto de granito, que se levanta en la plaza della Costituente.

21 Panteón y basílica de Neptuno

Uno de los monumentos más asombrosos de la arquitectura romana es el Panteón, perfectamente conservado gracias a su consagración como iglesia en el 608. En la parte opuesta a su ingreso, pueden verse los restos de la basílica de Neptuno, con relieves alusivos a las victorias navales de Agripa.

22 Odeón de Domiciano

Se construyó a imitación de los odeones griegos. La forma de la cávea, con capacidad para 10.000 espectadores, se conserva en la fachada del Palazzo Massimo alle Colonne.

23 Estadio de Domiciano

Financiado por Domiciano el 85-86, fue el primer ejemplo en piedra construido en Roma, con el fin de albergar las competiciones del certamen Agon Capitolinus. Se conserva aún su forma rectangular con un lado curvo en la plaza Navona, bajo cuyos edificios se conservan restos de los vomitorios.

CIUDAD DEL VATICANO

24 Mausoleo de Adriano

La tumba de los Antoninos, construida por Adriano el 135, fue fortaleza durante la Edad Media. Desde el 590, fue llamado Castel Sant'Angelo en recuerdo de la visión que Gregorio I tuvo del arcángel san Miguel, anuncio del fin de la epidemia de peste que asolaba Roma.

25 Necrópolis de vía Triumphalis

Se trata del más vasto complejo de tumbas de incineración e inhumación de la clase media y baja de Roma. Entre las sepulturas, destaca la de Alcimo, esclavo de Nerón, y Tiberio Claudio Optato, contable imperial. Es posible visitar también un *ustrinum* (área destinada a las cremaciones).

26 Necrópolis de vía Cornelia

Junto al circo de Caligula en el Vaticano y flanqueando la vía Cornelia, se construyeron en el siglo I d.C. una serie de mausoleos pertenecientes a familias de libertos ricos, suntuosamente decorados. Para visitar esta necrópolis, situada bajo la basílica de San Pedro y en la que se dice que fue enterrado el apóstol, es necesario reservar con antelación.

Bibliografía

ANGELA, A., *Un día en la antigua Roma*, Madrid, Edaf, 2012. Entretenido libro de divulgación sobre la vida cotidiana en la capital del Imperio, en el que se explican los aspectos más llamativos de las costumbres romanas en época imperial.

AUGENTI, D., *Spettacoli del Colosseo nelle cronache degli antichi*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2001. A partir de testimonios literarios e iconográficos, Augenti reconstruye el desarrollo de los juegos gladiatorios y de las *venationes* que se ofrecían en el Coliseo y enseña a reconocer a los diferentes protagonistas de dichos *munera*.

CAPODIFERRO, A., *Forma, La Città antica e il suo avvenire*, De Luca Editore, 1985. Catálogo de una exposición dedicada al estudio de los monumentos más destacados de la arquitectura romana y a la historia de su descubrimiento y recuperación.

CARCOPINO, J., *La vida cotidiana en Roma en el apogeo del Imperio*, Temas de Hoy, Barcelona, 2001. Es el clásico indispensable para conocer cómo era la ciudad en época imperial y cuál era el ambiente moral entre sus ciudadanos.

COARELLI, G., *Roma. Guide archeologiche*, Laterza, Milán, 2008. Guía topográfica descriptiva de todos los restos arqueológicos conservados en Roma.

CONNOLLY, P. Y DOGGE, H., *La ciudad antigua. La vida en la Atenas y Roma clásicas*, Acento, Madrid, 1998. Acompañado de excelentes recreaciones, el texto de Connolly es uno de los más atractivos para acercarse a la Antigüedad clásica en sus aspectos más variados, desde la estructura política hasta la forma de vestir.

GALLI, M. Y PISANI, G. (ED.), *Machina. Tecnologia dell'antica Roma*, catálogo de la exposición, Roma, 2010. Interesantisimo catálogo para conocer los misterios de la tecnología antigua, desde los sistemas de medición del tiempo y del espacio, hasta la maquinaria utilizada para los espectáculos teatrales.

LA ROCCA, E., PARISI, C. Y LO MONACO, A. (EDITORES), *L'età dell'equilibrio. Traiano, Adriano, Antonino Pio, Marco Aurelio*, Mondo Mostre, Roma, 2013. Catálogo de la exposición realizada en los Museos Capitolinos para presentar un recorrido por la vida romana durante el gobierno de los Ulpios y los Antoninos a través de piezas arqueológicas.

MEIJER, F., *Un giorno al Colosseo. Il mondo dei gladiatori*, Laterza, Bari, 2011. Todo aquello que uno quiera saber sobre el mundo de los gladiadores y el transcurso de un espectáculo gladiatorio puede encontrarse en este libro de carácter divulgativo-científico.

VEYNE, P., *Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*, Éditions du Seuil, Paris 1976. Verdadera obra maestra dedicada al estudio en profundidad de los medios de financiación de la propaganda política en la Antigüedad grecorromana, desde el periodo helenístico hasta la caída del Imperio.

ZANKER, P., *Un'arte per l'impero. Funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano*, Mondadori Electa, Milán, 2002. Como en todas sus obras, Paul Zanker enseña de forma admirable a interpretar las imágenes de época imperial desde el análisis sociológico, histórico y político en que fueron generadas.

Índice analítico

A

Accio (*Actium*), batalla de 32
 Admeto 43
 Adriano (*emp.*) 7, 10, 12, 13,
 15, 28, 32, 34, 36, 37,
 38, 40, 44, 46, 47, 72,
 79, 80
 mausoleo 7, 15, 37, 44, 46
 villa Adriana 10, 32
 Aelius, puente 44, 47
 Afrodias 10
 Agonal, circo.
 Véase Domiciano
 (*emp.*): estadio
 Agon Capitolinus 26, 27
 Agripa, Lucio Vipsanio 35
 Agripa, Marco Vipsanio 32,
 35
 termas 10, 26, 28, 29
 Alcestis 43
 Altea 42
 Antonina, gens 10, 13, 31,
 37, 46, 56, 80
 Antonino Pio (*emp.*) 7, 11,
 13, 31, 40, 46, 47, 75
 columna 7
 Apolo 40, 42, 71, 75
 Apolodoro de Damasco 28,
 38, 40, 41, 51, 54,
 62
 aqua Claudia 79
 aqua Paola 69
 aqua Traiana 29
 Aquiles 43, 78
 Arabia Feliz 10
 Aracne 69

Argiletum 69
 Ariadna 42
 Aristides, Elio 9
 Artemision (Éfeso) 20, 40
 Atalanta 42, 43
 Atis 31
 Augusta, gens 44, 77
 Augustana, domus 71, 72,
 74, 76, 77
 Augusto (*emp.*) 10, 18,
 32, 34, 35, 41, 44,
 46, 49, 50, 51, 52,
 55, 68, 69, 71, 72,
 75, 76, 79
 foro 49, 50, 51, 55, 68,
 69
 mausoleo 44
 palacio 76
 Áurea, domus 10, 11, 18, 28,
 38, 41, 51, 68, 71, 74,
 78, 79, 80, 81
 Aurelia Fadilla 46
 Aureliano (*emp.*) 55
 Aurelio Víctor 68
 Aventino, monte 12

B

Baco (Dioniso) 42
 Bayas 34, 46
 Biberática, vía 64
 Boario, *foro* 9, 18
 Bonifacio IV (*papa*) 32
 Boni, Giacomo 67
 Bracciano, lago 29
 britanos 20
 Brunelleschi, Filippo 36

C

Caetani, familia 64
 Calígula 72, 75
 Campidoglio 64, 66
 Campo de Marte 10, 11,
 26, 28, 29, 32, 36,
 37, 44, 47, 50, 54,
 58
 Campo Vaccino 66
 Canina, Luigi 67
 Canova, Antonio 67
 Capitolio 49, 50, 54, 64, 66
 Caracalla (*emp.*) 35
 Carrara 55, 59
 Cástor y Pólux, templo de
 72
 Céler (arquitecto) 78
 Celio, monte 10, 79
 Cibeles 31
 Claudia, gens 10, 18, 44,
 46
 Claudio (*emp.*) 71, 72, 74,
 75, 79
 templo del divo Claudio
 79
 Coliseo 7, 10, 11, 14, 18,
 20, 21, 22, 26, 38,
 40, 41, 79, 80
 Colonna, familia 64
 Cómodo (*emp.*) 13, 31, 46
 Concordia, templo de la 67
 Constantino (*emp.*) 10
 Conti, familia 64
 corfotas 20
 corintios 20
 Corso, vía del. Véase Lata, vía

D

Dacia 52, 55, 56
 dacias, guerras 50, 51, 52,
 54, 55, 57, 58, 59, 60,
 61
 dacios 50, 51, 52, 54, 57, 58,
 59, 60, 61
 Danubio 59
 Decébalos 50, 52, 56, 57, 59
 Deméter 42
 Diana 40, 41, 42
 Diana Cornificiana 40, 41
 Dídimas 40
 templo de Apolo 40
 Diógenes (escultor) 32
 Dió Casio 38, 41, 60
 Dioscuras, templo de los 72
 Docimium 50
 Domicia Faustina 46
 Domiciano (*emp.*) 7, 10, 12,
 15, 20, 26, 27, 37, 51,
 52, 54, 62, 69, 71, 72,
 74, 75, 76, 77
 estadio 7, 26
 odeón 26, 27
 palacio. Véase domus
 Augustana
 Domicia Paulina Lucila
 Mayor 44
 jardines 44, 46

E

Egipto 10, 12, 20, 35, 41, 50
 Elia, gens 46
 Endimión 43
 Eneas 51

Esquilino 10, 28, 51, 71, 74, 78, 79, 80
 Estatilio Tauró, anfiteatro de 10, 18

F

Fabullus 80, 81
 Farnese, familia 72
 Faustina la Mayor 11, 13, 40, 46
 Faustina la Menor 40, 46
 Fca, Carlo 67
 Felices, insula 12
 Filipos, batalla de 51
 Flavia, domus 14, 72, 74-77
 aula regia 75, 76, 77
 Flavia, gens 10, 12, 18, 20, 34, 38, 74, 77, 80
 Florencia 36
 Focas (emp.) 32
 Fontana, Carlo 37
 Forma Urbis Romae 68
 foro republicano 18, 31, 38, 49, 51, 52, 66, 69, 71, 72, 74
 foros imperiales 7, 49, 50, 52, 54, 62, 64
 Museo de los Foros Imperiales 64
 Foros Imperiales, vía de los 64, 69
 Frangipane, fortaleza de los 52
 Frigia 50, 54

G

galos 13
 germanos 13
 Geta (emp.) 46, 47
 Gianicolo, colina del 69
 Goethe, Johann Wolfgang 66
 Grand Tour 67
 Grecia 10, 50

H

Hadrianum 36, 37
 Hateria Helpis 72
 Hércules 42, 43, 69
 Holanda, Francisco de 80
 Horatius Rogatus 64

I

India 10
 Isis 31

J

Jerusalén 68
 Judea 12
 judías, guerras 20, 51
 Julia Donna 46, 47
 Julia, gens 32, 44, 51
 Julio César 32, 36, 49, 51, 71
 foro 31, 51
 Julio-Claudia, gens 10, 18, 46
 Júpiter 26, 31, 61, 66, 72
 templo 66
 Juvenal, Décimo Junio 11, 15, 17

L

Lanciani, Rodolfo 67
 Lata, vía 12, 37
 Leocares 68
 Libertad, atrio de la 11, 51, 54, 65
 Lido, Juan 52
 Ligorio, Pirro 66
 Livia Drusila 71
 Lucio Elio César 40, 46
 Ludus Magnus 24

M

Macrino (emp.) 26
 Magna Mater, templo de la 72
 Marcelo, teatro de 26
 Marcial, Marco Valerio 11, 12, 20, 23, 28
 Marciana 36, 37, 40, 44
 Marco Antonio 71
 Marco Aurelio (emp.) 12, 13, 40, 46, 47, 50, 54, 75
 columna 12
 Marco Aurelio Fulvo Antonino 46
 Marco Galerio Aurelio Antonino 46
 marcomanos 54
 Marte 43, 51
 Marte Vengador, templo de 51
 Matidia 36, 37, 44
 templo 36
 Máxima, cloaca 69
 Máximo, circo 18, 74, 77
 Máximo, Mario 46
 Mecenas, Gayo Cilnio 79
 jardines 74, 78, 79

Melagro 42, 43
 Minerva 51, 69, 77
 Miseno 21, 22
 Mitra 31
 Mussolini, Benito 28, 64

N

Navona, plaza 26
 Naxos, isla de 42
 Nerón (emp.) 7, 10, 18, 26, 27, 28, 38, 41, 68, 71, 74, 75, 78, 79, 80
 coloso 38, 79, 80, 81
 termas 26, 27, 28
 Nerva (emp.) 13, 49, 51, 69
 foro 7, 14, 49, 51, 69
 Nibby, Antonio 67
 Niobe 42
 Nova, vía 74

O

Olimpeion (Atenas) 40
 Onfale 43
 Opio, monte 10, 20, 22, 28, 49, 74, 78, 79, 81
 Opio, pabellón del 78, 79, 81

P

Pablo V (papa) 69
 Palatino, monte 7, 10, 12, 49, 71, 72, 74, 75, 76, 78, 80, 81
 Panonia, llanura de 52
 Panteón de Agripa 7, 10, 15, 31, 32, 34, 35, 36, 37
 Partenocles 68
 parios 13, 60
 Paz, foro (templo) de la. Véase Vespasiano (emp.): foro
 Pentesilea 43
 Perséfone 42
 Pinturicchio 80
 Pio V (papa) 64
 Plinio el Viejo 32
 Plotina 13, 36, 44
 Plutón 42
 Policreto 68
 Polión, Gayo Asinio 54
 Pompeyo, teatro de 26
 Portonaccio, sarcófago de 12
 Procopio de Cesarea 68

Q

Quirinal 10, 28, 49, 50, 54, 62, 64, 71
 Quirino 32, 40, 41
 templo 41

R

Rabirio 76
 Ricci, Corrado 62
 Roma (diosa) 38, 40, 41
 Rómulo 32, 51

S

Sabina 36, 37, 46
 Sacra, vía 10
 Saepia Julia 37
 Sambuco 12
 San Juan de Letrán 64
 San Lorenzo Extramuros, iglesia de 32
 San Pedro, basílica de 36
 San Pietro 64
 Santa Catalina de Siena, convento de 64
 Santa María de los Mártires, iglesia de 32
 Santa María Nova, iglesia de 38
 Santa María Novella, basílica de 36
 Sant'Angelo, castillo de. Véase Adriano (emp.): mausoleo
 sármatas 20
 Sarmizegetusa 52
 Selene 43
 Septimio Severo (emp.) 35, 46, 67, 68
 arco 67
 Serapis 31
 Sette Sale 29
 Severo, gens 46, 68
 Severo (arquitecto) 78
 Sicilia 10
 Suburra 10, 12, 28, 62, 69, 71
 Suetonio, Gayo 72, 80, 81

T

Tácito, Cornelio 10
 Tertuliano, Quinto Septimio Florente 12
 Tesalia 10
 Tesco 42

<i>Thorda</i> 52	61, 62, 64, 65, 68, 78, 79, 81	<i>Túnez</i> 10	<i>Vero (emp.)</i> , Lucio 40, 46, 47, 75
<i>Tiberio Claudio Nerón</i> 72, 75		<i>Tusculum</i> 18	<i>Vero</i> , Marco Annio.
<i>Tiberio (emp.)</i> 71, 72, 74, 75	<i>columna</i> 7, 12, 50, 54, 55, 56, 60, 61	U	Véase Marco Aurelio (emp.)
<i>Tiber, río</i> 44, 46, 66	<i>cámara funeraria</i> 57, 59	<i>Ulpia, basilica</i> 14, 54, 55, 57, 58, 65, 67	<i>Vespasiano (emp.)</i> 12, 20, 37, 49, 50, 51, 68, 69, 79
<i>Tito Aurelio Antonino</i> 46	<i>Commentarii</i> 57	<i>Ulpia, gens</i> 10, 13, 31, 36, 37, 38, 40, 44, 47	<i>foro</i> 7, 14, 49, 50, 51, 68, 69
<i>Tito (emp.)</i> 10, 12, 20, 28, 29, 32, 34, 37	<i>foro</i> 7, 11, 36, 51, 52, 54, 56, 59, 62, 64, 65, 68	V	<i>templo de Minerva</i> 51, 69, 77
<i>arco</i> 10	<i>bibliotecas</i> 54, 55, 56, 57	<i>Valadier, Giuseppe</i> 67	<i>Vesubio</i> 12
<i>termas</i> 10, 28, 29	<i>mercados de</i> 7, 11, 62, 64	<i>Velia</i> 49, 74, 80	<i>Vicovaro, sarcófago de</i> 42
<i>Tiberiana, domus</i> 14, 72, 74, 75, 80	<i>Gran Aula</i> 64, 65	<i>Venus</i> 7, 10, 14, 31, 38, 40, 41, 43, 51, 79, 80	<i>Victoria</i> 54, 59
<i>Tívoli</i> 32, 42	<i>Gran Hemiciclo</i> 62, 64, 65	<i>Venus Felix</i> 40	<i>Victoriae, clivus</i> 74
<i>tracios</i> 20	<i>torre de la Milicia</i> 62, 64	<i>Venus Genetrix, templo de</i> 31, 51	Z
<i>Traianeum (Pérgamo)</i> 40	<i>termas</i> 7, 11, 28, 29, 78, 79, 81	<i>Venus y Roma, templo de</i> 7, 10, 31, 38, 40, 79, 80	<i>Zenodoro</i> 80
<i>Traiano (emp.)</i> 7, 11, 12, 13, 14, 15, 28, 29, 36, 37, 40, 49, 50, 51, 52, 54, 56, 57, 58, 59, 60,	<i>Traiano, Marco Ulpio</i> 36		<i>Zliten, mosaico de</i> 25
	<i>Transitoria, domus</i> 74, 78		
	<i>Transitorio, foro. Véase Nerva (emp.): foro</i>		

Créditos fotográficos

Age Fotostock: 4-5, 12-13, 16, 18-19, 30, 32-33, 69, 76, 78, 82, 85ai, 85ad, 85bi, 85bd; Album/akg-images: 24-25; Riccardo Auci: 66a, 67a; Aurimages: 80; Archivo RBA: 6, 12, 13, 43ai, 66b, 67c; BAMSphoto/Foto Scala: 26-27, 38-39, 52-53, 72-73, 62-63; Elena Castillo: 61; Cordon Press/Alamy: 28, 42, 48; Creative Commons: 68a, 77; Depositphotos: 10, 50-51; Getty Images: 11; Getty Images/Alinari Archives: 24; Getty Images/De Agostini: 25; Gtres Online: 8; Mauritius Images: 56-57, 68b, 70; Foto Scala: 43; Shutterstock: 37, 44-45.

Ilustraciones 3D

La función de las ilustraciones que aparecen en esta colección es ofrecer a los lectores una recreación lo más fidedigna posible de las grandes joyas del patrimonio arqueológico de la humanidad en la época en que fueron construidas. Con este fin, las ilustraciones han sido elaboradas en función de la documentación sugerida por los especialistas y los editores de la obra, constituida por materiales diversos: dibujos, esquemas, diagramas, planos, textos y fotografías.

Arqueología



THE NATIONAL GEOGRAPHIC PARTNERS

DECLAN MOORE, CEO

SENIOR MANAGEMENT

SUSAN GOLDBERG, *Editorial Director*
CLAUDIA MALLEY, *Chief Marketing and Brand Officer*
MARCELA MARTIN, *Chief Financial Officer*
COURTNEY MONROE, *Global Networks CEO*
LAURA NICHOLS, *Chief Communications Officer*
WARD PLATT, *Chief Operating Officer*
JEFF SCHNEIDER, *Legal and Business Affairs*
JONATHAN YOUNG, *Chief Technology Officer*

BOARD OF DIRECTORS

GARY E. KNELL, *Chairman*
JEAN A. CASE, RANDY FREER, KEVIN J. MARONI,
JAMES MURDOCH, LACHLAN MURDOCH, PETER RICE,
FREDERICK J. RYAN, JR.

INTERNATIONAL PUBLISHING

YULIA PETROSSIAN BOYLE, *Senior Vice President*
ROSS GOLDBERG, *Vice President of Strategic Development*
ARIEL DEJACO-LOHR, KELLY HOOVER, DIANA JAKSIC,
JENNIFER JONES, JENNIFER LIU, LEIGH MITNICK,
ROSANNA STELLA.

TEXTOS Y ASESORÍA DOCUMENTAL

Elena Castillo

ILUSTRACIONES 3D

Valor-Limós arquitectura

ILUSTRACIONES 2D

Fernando G. Baptista, Daniela Santamarina
y Emily M. Eng. NGM. Samantha Welker;
Amanda Hobbs (columna trajana)

CARTOGRAFÍA

GradualMap

DISEÑO GRÁFICO DEL PROYECTO

Carles Duran

REALIZACIÓN EDITORIAL

EDITEC

ELISABET NUALART (Coordinación y dirección de equipo)
ELISENDA GIRALT (Edición y maquetación)
MONTSE MOTA (Corrección y cierre)
ALEJANDRA VILLANUEVA (Retoque fotográfico)

© de esta edición: RBA Libros, S.A., 2017.
Avda. Diagonal, 189 - 08018 Barcelona. rbalibros.com
2017 © RBA Coleccionables, S.A.U.

Primera edición: octubre de 2017

Ref.: ODB0130

ISBN: 978-84-829-8683-8

Composición digital: Newcomlab S.L.L.

Queda rigurosamente prohibida sin autorización por escrito del editor cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra, que será sometida a las sanciones establecidas por la ley. Pueden dirigirse a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesitan fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47). Todos los derechos reservados.